НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

№ 5-6
2002

С.Кончук. Зима. 1928. Автолитографія

ISSN 01306936

№ 5-6, 2002 (281-282)
вересень-грудень

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М.Т. РИЛЬСЬКОГО
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ім. Т. ШЕВЧЕНКА
МІЖНАРОДНА АСОЦІАЦІЯ УКРАЇНСЬКИХ ЕТНОЛОГІВ

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

Рік заснування 1925
Виходить раз на два місяці

№5-6
2002

У журналі

Редакція не завжди погоджується з думками авторів статей

Індекс 74328

Адреса редакції:
*01001 МСП, Київ-1,
вул. Грушевського, 4,
тел. 229-50-29*

Свідоцтво
про державну реєстрацію
друкованого засобу
масової інформації
...ія КВ.№ 649 від 25.05.94.

Здано до набору 22.10.02
...исано до друку 08.04.03
Формат 210 х 297/8
Уч.-вид. арк. 16
Наклад 850 прим.
Друк "ТИРАЖ". Зам. 221
...в, вул. Сагайдачного, 25д

АКАДЕМІК ВОЛОДИМИР ГНАТЮК ЯК ДОСЛІДНИК ФОЛЬКЛОРНИХ СКАРБІВ ЗАКАРПАТСЬКОЇ УКРАЇНИ

Микола МУШИНКА

Уродженець Тернопільщини Володимир Гнатюк (9 травня 1871 р. у Велесневі — 6 жовтня 1926 р. у Львові) — визначний український фольклорист, етнограф, літературознавець, мовознавець, історик і громадський діяч. Від закінчення Львівського університету 1898 року до самої смерті — незмінний секретар Наукового товариства ім. Шевченка у Львові, яке в той час (коли у Східній Україні українське слово було поза законом), виконувало роль всеукраїнської Академії наук. Душею НТШ була трійця: Михайло Грушевський (голова), Іван Франко (заступник голови і голова Філологічної секції) та Володимир Гнатюк (голова і секретар Етнографічної секції). Та якщо для перших двох праця в НТШ була лише громадським навантаженням, то для В. Гнатюка це було професією. Він був першим українським науковцем, праця якого в НТШ оплачувалась. Був редактором основних українських видань: Етнографічного збірника, Матеріалів до українсько-руської етнології, Літературно-наукового вісника, Хроніки НТШ; директором Українсько-руської видавничої спілки; активним співробітником Записок НТШ, Збірника Історично-філологічної секції НТШ тощо. В цих виданнях виходили великі за обсягом томи фольклорно-етнографічних матеріалів В. Гнатюка та сотні його наукових статей, розвідок, рецензій. Крім того, від імені НТШ він, як секретар, особисто листувався із сотнями установ, організацій та окремих осіб у всьому світі. Лише в одному рукописному архіві Львівської наукової бібліотеки ім. Стефаника зберігаються листи до нього від понад семисот респондентів — осіб та установ.

Про інтенсивність наукового доробку В. Гнатюка свідчить бібліографічний покажчик друкованих праць, який охоплює понад тисячу позицій[1].

* * *

Закарпаття[2] Гнатюк вперше відвідав ще студентом філософського факультету Львівського університету.* В липні 1895 року на заклик М. Драгоманова подати руку допомоги "раненим братам" з того боку кордону він разом із своїм другом Осипом Роздольським відвідав місцевості: Ляхівець, Старий і Новий Голятин, Майденка, Сейми, Волове, Бучково, Долишня Бистра, Березове, Горічево, Іза та Хуст. Весь цей маршрут вони пройшли пішки і майже в кожному населеному пункті записували фольклорні твори, найбільше в Голятині.

Повернувшись до Львова, В. Гнатюк ознайомив із зібраними матеріалами професора М. Грушевського та голову щойно створеної Етнографічної комісії НТШ І. Франка. Обидва були захоплені записами молодого фольклориста й заохотили його до подальшої праці. На замовлення І. Франка В. Гнатюк написав свою першу працю про Закарпатську Україну "Дещо про Русь Угорську"[3], яка започаткувала його глибокі зацікавлення цим краєм.

У березні 1896 року В. Гнатюк вирушив у свою другу експедицію на Закарпаття. Цього разу він мандрував (здебільшого пішки) за таким маршрутом: Лавочне, Сольва, Стройна, Дусино, Керецьке, Кушниця, Бронька, Довге, Задня, Лукова, Імстичево, Великий Раковець, Севлюш та Мукачево. Найбільше фольклорних матеріалів він зібрав у селі Стройна від казкаря Михайла Фотула. У тому ж селі він познайомився з істориком, письменником, перекладачем та громадським діячем Юрієм Жатковичем (1855-1920), якого залучив до тривалої співпраці з галицькими русинами.

На підставі польових матеріалів ще в університеті він написав семінарську роботу "Українсько-руська вертепна драма", яку його керівник Олександр Колесса (1867-1945) назвав "совісно і вірно написаним рефератом"[4]. В тому ж часі через Івана Франка він налагодив стосунки з чеським студентом Франтішком Главачеком (1876-1971) який згодом став його вірним другом і співробітником[5].

Під час експедицій на Закарпатську Україну В. Гнатюк на кожному кроці бачив величезний національний, економічний та політичний утиск русинів з боку угорської влади. Борючись із мадяризацією населення, він поширював твори Тараса Шевченка, Лесі Українки, Івана Франка. Населення сприймало ці твори з великим захопленням. Повернувшись до Львова, він розгорнув широку антиугорську кампанію, результатом якої був Протест галицьких русинів проти мадярського тисячоліття — "І ми в Європі", що його підписали визначні вчені: І. Франко, М. Грушевський, В. Охримович, М. Павлик, Н. Кобринська та інші[6]. Негайно після появи у ж. "Житє і Слово" "Протест" було видано окремою брошурою і перекладено кількома мовами (угорською, російською, німецькою та іншими). Протест звернув увагу Європи на катастрофічний стан русинів-українців Угорщини. Сам В. Гнатюк дбав і про його розповсюдження серед населення Закарпаття.

Із своєї чергової подорожі Закарпаттям В. Гнатюк 23 липня 1896 р. так інформував І. Франка про значення документа: "Протест робить попросту фурор між тими, що його вже читали, а значення набирає тим більше, що його підписало аж 13 докторів!.. Видно, отже, що він не хибив своєї цілі, з чого я так тішуся, якби мене хто на 100 коней посадив"[7].

Під час літніх канікул 1896 року В. Гнатюк вирушив у свою третю експедицію на Закарпаття, цього разу у місцевості: Сольва, Солочин, Плоске, Оленево, Порошків, Тур'я-Ремета, Ворочів, Ужгород та Великий Березний. Звідти він пішки подався на Пряшівщину, ідучи за маршрутом: Убля, Кленова, Розтоки, Улич, Збій та Новоселиця, а звідти — назад на Закарпатську Україну — в села: Стара Стужниця, Нова Стужниця, Стовна, Луг, Гусна, Буковець, Сербавець, Горішня, Мала Бистра, Верецькі та Волівець.

* * *

Щодо кількості зібраних матеріалів ця експедиція була для нього найуспішнішою. Лише в одному селі Збій, нинішнього Снинського округу, від одного казкаря Михайла Пустая В. Гнатюк протягом шістьох днів записав 42 казки, легенди та народні оповідання. В. Гнатюк опублікував цікаву біографічну замітку про казкаря, з якої дізнаємося, що той у Збої був прийшлим, від 13-го року був сільським пастухом, пізніше — власником невеличкого поля, що дісталося в спадок дружині. За несплачені податки він мав постійні сутички з екзекуторами[8]. Ще й наприкінці своєї збирацької кар'єри В. Гнатюк вважав збійського казкаря найвизначнішим у своїй багатющій збирацькій практиці. Він збирався повторити свою експедицію у Збій, однак це не вдалося.

Після експедиції В. Гнатюка М. Пустай прожив у Збої ще майже півстоліття, та ніхто з фольклористів його більше не відвідав і жодної казки не записав. Казки в запису В. Гнатюка — єдине свідчення його таланту. Серед фольклористів вони викликали неабияке зацікавлення. Про М. Пустая існує навіть окрема наукова праця[9] та про біографію цього визначного казкаря загальноукраїнського значення ми майже нічого не знаємо. Ще майже сорок років тому О. Зілинський з жалем констатував: "Про Михайла Пустая, який розповідав Гнатюкові народні казки у Збої, ми знаємо тільки те, що вважав потрібним навести сам Гнатюк у передмові до свого видання... Ми не знаємо навіть того, скільки років було Пустаєві в час, коли з ним познайомився Гнатюк, і навіть прізвище, під яким Гнатюк ввів його в наукову літературу, було, як щойно встановила Є. Врабцова, тільки вуличною кличкою"[10].

Хоч казки, записані В. Гнатюком, фольклорист М. Гиряк видав окремим томом (а в ньому казки М. Пустая становлять 90 відсотків усіх текстів)[11], про оповідника він не подав жодних нових відомостей. До сьогодні у фольклористиці невідомі навіть дати народження і смерті цього визначного казкаря.

Певне світло на життя М. Пустая проливають повідомлення його земляків та нововиявлені архівні матеріали, з якими я хочу ближче ознайомити читачів.

У Державному обласному архіві у Пряшеві зберігається церковна метрика села Убля від 1833 до 1854 року[12]. Хоч відомо, що рід М. Пустая походить із Ублі, в даній метриці ми про нього не знайшли жодної згадки, а дальші роки в метриці пряшівського архіву відсутні.

У тому ж архіві зберігаються три церковні метрики села Збій (від. ч. 1522-1524): народжених та хрещених[13], вінчаних[14] та померлих[15].

У першій з них під ч. 29, 1857 рік, зазначено, що 5 септемврія 1857 р. народився, а 6 септемврія того ж року був хрещений хлопець Михаил, законорожденний син Андрія Пустая — Ублянича (Ublyanycs), греко-католика, та Наці Оленич — земледілки із Збоя; ч. 6. Хрещеними батьками ("восприемниками") були: Василь Сичак, греко-католик, та Олена Бугай-Браткув, Іванова супруга. Хрестителем був о. Михаил Сабов — "вмістопарох". Тут же у метриці хрещених знаходимо "Примечаніе" такого змісту: "Умер 1944, марта 22".

Отже, з даної метрики маємо точну дату народження і смерті найвизначнішого казкаря Закарпаття кінця XIX ст.: 5 вересня 1857 у Збої — 22 березня 1944 р. — там само.

З метрики браковінчаних того ж села дізнаємось, що Андрій Пустай, 31-річний нежонатий земледілець із Збоя (мешкав на ч. 5) 2 лютого 1857 року одружився з 27-річною вдовицею Анастасією Оленич, що мешкала в тій же хаті. Свідком на весіллі був Алексій Митро, а шлюбодавцем — парох о. Ілій Шивілович.

Отже, виходить, що батько Михайла Андрій Пустай — сільський пастух із недалекого села Убля — одружився зі своєю господинею і вже через сім місяців після шлюбу в них народився син Михайло. Пізніше в них народилися діти: 28 жовтня 1859 р. - Андрій (хрещеним батьком був той же Василь Сичак, хрещеною матір'ю — Єва Боднар-Качур, Микулова жена, хрестителем парох Андрій Ференцич); 6 травня 1864 — Олена (хрещені батьки — Пітер Лець та Марія Цоранич-Мегела, Юркова жена), 30 березня 1868 року — Марія (хрещені батьки — Михайло Баник та Марія Юрич).

Важливим внеском у дослідження біографії Михайла Пустая є інформація його односельця Миколи Сичака із Збоя, який у розмові з редактором С. Пирошем заявив: "Быв колись на Снинщині єден приповідкарь. Же як са кликав? Повім вам точно: Михайло Пустай-Убляник. Но, а тот Убляник-Пустай як 85-ручний умер у нас: на нашум пецу. То было у 1943 році, за мадяр, як у нас гварять. Я тогды мав шіснадцять року. Так тот Пустай знав так много приповідок, же муг — а то вам не циганю — їх повідати три дні і три ночі. Уж ци то были приповідкы, выдумкы; правда, і циганство знав замішати, але як став повідати, та так вшыткой ішло до ладу, же не лем простый чоловік, але і паны, мадярські грофы роты повтаряли. Вун, Пустай, у нас жыв, бо якось то было так, же муй нянько од нього одкупив якесь поле. Но а так, кидь Пустай зустав без поля, суд присудив, же мы го мусиме дотримати до смерти. Шо пам'ятаву, та быв у нас... Гварять, же колись пару його приповідок хтось і до книжкы написав. Але всем-м собі думав, же чкода Пустайовой мудрості. Умер вун — умерли і його приповідки"[16].

Мирослав Бураль у статті "Казкар із Збою", опублікованій у тій же газеті, уточнив дату смерті М. Пустая: "Правдива дата про життя М. Пустая зазначена в метриці села Улич, де угорською мовою написано, що Михайло Пустай помер 22 марта 1944 року як 87-річний. У нього була жінка, яка називалася Юля Яміліс"[17]. Отже, дата смерті М. Пустая із улицької метрики повністю збігається з датою смерті, зазначеною у збійській метриці.

Про останні роки життя М. Пустая М. Бураль навів цікаве свідчення своєї бабусі Гані Дяк: "Його улюбленим місцем була лавка під дерев'яною церквою (нині в Бардіївських купелях — *М.М.*), де Пустай розповідав свої казки. Його чудові казки любили і мадярські грофи, але не любив його сільський піп, бо люди частіше слухали М. Пустая, ніж казання в церкві... Від нього купив луку сільський богач Сичак, думаючи, що Пустай скоро помре. Але Пустай довго не вмирав і люди про нього говорили, що так помстився сільському богачеві, від якого на протязі цілого життя зазнав немало пониживання. З ґазди сміялося ціле село"[18].

З серпня 1997 р. я звернувся листом до селянина Миколи Сичака із Збоя з цілим рядом запитань, на які той 10 серпня 1997 року дав мені вичерпні відповіді. Оскільки йдеться про цікаві подробиці з біографії М. Пустая, наводжу їх з незначними скороченнями, зберігаючи мову автора:

"Народний сказкар Михайло Пустай Ублянич дожився 86 року свого віку, но його життя цілой не було легке. За молодих літ вун пас сільську худобу, зато же його отець був ціле життя сільським пастирем і йому ся то любило. Але прийшов час, його отець помер, а вун уже був старший та й много худоби не

мут пасти. Так пас менше худоби, а то було од 1910 але до 1930 року. Але между тим ай господарив сам. Вун свого поля не мав, але узяв жіньку с польом і они мали єдного хлопця, якому було мено Янко, а той хлопець тоже лем хотів чужі корови пасти, зато же не треба ни орати, ни копати, лем готовой їсти.

Як його син був женатий, а дома в селі пастирі уж не були (бо каждый собі сам худобу пас) та ішов дале пастирську роботу гледати. Але мати му і зо старенький няньком дома плакали, хто їх буде годовати. Але вун то не позерав, але пушов до села Перечина (на Закарпатській Україні — *М. М.*) де ся умістив з родинов і там жив і робив, а стари люде з дня на день жили дале в Збою.

Дід Михайло Пустай був невисокого росту — даких 168 центиметрув вишки, худой тварі, не був горбатий, але ани вояком не був. Не мав ани довге волося, ани бороду, ани бавуси.

До Збоя часто приходило панство на польовачку, в той час Улицька долина ся меновала Тиха долина. Кедь ся у графа посходило паньство, запрошали там і Пустая. Вун там ходив в день робити, а на вечур і сказки сказувати. І так вун тих панув забавляв із своїма сказками. А його любили і люде, і паньство. Але староба йому душіла так, же син прийшов дому — мамі на погріб. Маму поховали, а син діда лишив при жебрачуй палиці, а сам пушов до свойой родины — до Перечина. За рук прийшов син із Перечина продавати отця маєток. Як прийде в село і каже: "Продам хижу і поле". А йому казали: "А отця кому залишиш?" А вун: "Най іде по жебраню!". І так продав поле моєму няньковн, хижу і фундуш іншим ґаздум, а сам пушов гет.

Але тот пан, меном Генчель, видів, же дідо не має де жити і написав письмо до Гуменного до суду — як ся дідо має. І позвали мого тата на суд: "Вы, пане Сичак, купили поле од Пустайоего сына?" — "Гей!" — "Так од днесь сі возьмете діда на опатеру до смерти". Тато сугласив, бо дідо був золотий. В хаті дозерав і порадив што-небудь. Так було до часу, коли мадяри не прийшли. П'ять роки жив у нас.

А як мадяри прийшли, так муй тато дав у суд: Чом бы лем вун мав годувати Пустая, кедь його син продав маєток діда і іншим ґаздум? На суді узяли в увагу скаргу тата і розгодли так: ми мали лем половку поля так мали зьме доглядати діда два місяці, а другі двоє мали хижу і фундуш, який міряв гектар плохы, так там жив місяць. Третій мав ролю півгектара — тіж єден місяць.

Так ходив Пустай на старусть по людських хижох аж до його смерти.

У нас йому постіль була така: пець у хыжі што міряла два на два метри. Вун спав на тому пецу. Ай у других ґаздув спав на пецу. В тому часі пец була найліпшим лужком або постельов.

За мадяр вун дуставав пензію — шість пенгув на місяць. Но як вун дустав пензію за три місяці — 18 пенгув та собі з хуті выпив паленьки і п'яний ліг на пец у ґазды, якый його не уважав, а босу ногу положив на горячу бляху. І попік п'яту так, же нога по кустку була попечена і не мож було від того вилічити старой тіло. На тоту болячу ногу вун умер на нашум пеці. Така була його смерть — діда Пустая-Ублянича. Наша родина його любила зато, же був покорний, научав у всякум домашнюм ділі. Наша мама Зузана Сичакова його обходила так ак свого чоловіка. І вун єй любив.

Того часу, коли вун умер нихто не знав дати желізний хрест або колік з меном на його гроб. Днесь уж нихто не познат місце його вічного отпочинку. Ани вун, ани його жінка не мали в Збої ниякy родину — ни дітей, ни сестри, ни братув, хто би ся постарав о його гроб.

На жнива до чужих краюв не ходив. Знав говорити по-мадярськи, зато же і нас учив по-мадярськи. Ай мало по-жидувськи говорив. Я того часу був молодим і мене сказки не дуже інтересували.

У Збою Пустай пас і грофську худобу. Гроф Герцег дав му титул "добрий сільський пастир" і гектаровий фундуш.

Я йому уж тепер недавно зробив каменну табулю у нашому хотарі — на горі меном "Ясенник". Напис на камені так: "Ублянич Михайло Пустай. Народився 1858 р., 1943 р. умер. Народний сказкар". Што ня до того вело? Саме перше то, же єм з Пустайом пережив в'єдно дев'ять рокув, а хотів єм увіковічнити його пам'ять, аби хоч один чоловік був зо Збоя славний.

Я наполягав, аби йому зробити табулю на культурному домі, бо на цвинтарі його

груб корчами зарус, а таблиця корчами не заросте. Та ци ся мі то подарит — не знаву"[19].

* * *

Згадку про М. Пустая знаходимо і в хроніці села Збій. Описуючи заснування села опришками, що жили у печерах на пізнішому чехословацько-радянському кордоні та побудову дерев'яної церкви перед 350 роками, хронікар Штефан Кочан зазначає: "Тото єм чув од Пустая Михала, а вун тыш чув од своїх предку. Пустай Михал умер в року 1934 (дата неточна: М. Пустай помер 1944 року), а як вмирав, мав 89 рокы[20]. Вдруге ім'я М. Пустая згадано на с. 171 — як інформатора про власників села[21]. На с. 138-142 даної хроніки наведено дослівний текст протоколу Міністерства залізниць Чехословаччини під назвою "Protokol správni pochuzky lesni drahy do údoli potoka Bystrého" від 16 вересня 1930 року. В розділі "D" цього протоколу — "Protipožárni opatřeni" — зазначено: "V požárnim obvodu leshy dráhy stoji ve vzdálenosti 14.8. m od osy drahy obytný dum č. 146 Michala Pustaje. Staveni je z nepálených cihel, opatrené omitkou a kryté šindlem. Komise nevrhuje šindlovou střechu pokrýti lepenkou"[22].

Стільки відомостей мені вдалося знайти про найвизначнішого казкаря Закарпаття кінця XIX століття.

Та М. Пустай був не єдиним інформатором В. Гнатюка в часі його літньої експедиції на Пряшівщину. У Збої він записав одну казку від Петра Коваля, в Ублі — три легенди, дві казки та два оповідання про історичних осіб від дяка Репая, а в Уличі — одну легенду та одне історичне оповідання від Степана Лабанця. Жоден з них щодо майстерності розповідей не дорівнюється М. Пустаєві.

І після цієї експедиції В. Гнатюк опублікував у галицькій пресі серію статей про важку долю угорських русинів. З його ініціативи на Закарпаття виїжджав студентський хор зі Львова, який дав кілька концертів у Мукачеві, Ужгороді і Пряшеві, а на навчання до Львова прибув студент Гіадор Стрипський та згадуваний вже Франтішек Главачек (після експедиції на Закарпаття).

Вже 1897 р. вийшов друком перший том його відомих Етнографічних матеріалів з Угорської Русі[23], присвячений М. Грушевському та І. Франкові — "подвижникам українсько-руської науки та приятелям і учителям молодіжі". Наступного 1898 р. побачив світ і другий том "Етнографічних матеріалів" В. Гнатюка. Ці два томи — це вже праці зрілого фольклориста, і як такі, знайшли прихильну оцінку не лише в Україні, але й за її межами.

Під час літніх канікул 1897 р. В. Гнатюк вирушив у свою четверту експедицію на Угорську Русь, цього разу до переселенців із Пряшівщини в Бачці (нинішня Воєводина в Югославії) — в села Руський Керестур та Коцур, в яких зібрав матеріали на два об'ємні томи "Етнографічних матеріалів з Угорської Русі", а саме: 430 пісень, 220 прозових творів, опис весілля, рукописи літературних праць та багато інших творів[24].

12 вересня, чекаючи у Новому Саді поїзд до Будапешту, В. Гнатюк так інформував свого учителя М. Грушевського про результати своєї подорожі у Бачку: "Вертаючи з Угорщини домів, уважаю своїм обов'язком хоть коротко сказати про мою експедицію. Я пробув тут два місяці — без трьох днів. Але то був замалий час, щоб я в нім міг всьо те зробити, про що я думав. На те треба було найменше ще два місяці часу, а я його не маю. Тому я не звидів всіх сіл руських тутешніх, але лиш два села головні, з котрих пішла дальша колонізація. Записував я, головно, казки, а й не много пісень. Матеріял дуже цікавий не лише з огляду на зміст, але і на мову. Дотепер я не знав, що існує де такий діялект руський, яким тут говорять. Він настільки різниться від нашої мови, що я мусив навчитися на нім говорити з мужиками, бо коли говорив я по-нашому, мене або зовсім, або лиш дуже слабо розуміли. Сильно є він пословачений. Всього матеріялу буде на 50 (п'ятдесят) аркушів друку. Коби лиш можна було йому яким чином незадовго світ побачити. — Я тим найбільше тішив би ся!.. В мене ту люде вже замовляють казки; як будуть надруковані, то їх тут досить розійдеться. Докладніше розкажу про свою експедицію у Львові"[25].

М. Грушевський і на цей раз був захоплений матеріалами В. Гантюка з Бачки і запропонував своєму учневі на їх підставі написати семінарську роботу, що той з честю виконав, написавши роботу "Руські оселі в Полудневій Угорщині", яку після обговорення на засіданні Філологічної секції НТШ 9 лютого 1898 року було запропоновано до

друку[26]. Вона і справді з'явилася на сторінках "Записок НТШ"[27].

І серед русинів Бачки В. Гнатюк знайшов прекрасних інформаторів. Найвизначнішими з них були коцурські казкарі Осиф Кулич, Імріх Фаркаш та Митро Паленчані. "Кождий, хто прочитає уважно оповідання цих трьох оповідачів, а особливо двох перших, — писав він пізніше, — мусить признати, що стиль у них такий гарний, такий викінчений, що його не посоромив би ся найбільший артист слова[28]. Із співачок найвизначнішими виявилися: Юлія Мольнар (126 пісень), Марія Бесермені (74), Марія Стрібер (70), Ганна Рамач (41), Юла Левинська (40) та Меланія Фіндрик (30)[29].

В. Гнатюк був першим науковцем, який відкрив бачванських русинів світові, тому що до того часу про них навіть у поважних наукових виданнях наводилися фантастичні речі: одні їх генезу посували до періоду Київської Русі, інші вважали їх нащадками запорізьких козаків, що після зруйнування Січі вирушили за Дунай, тощо.

Матеріали В. Гнатюка викликали великий відгук у тогочасній пресі. Предметом дискусій стала мова бачванських русинів, записана В. Гнатюком з усіма діалектними нюансами. В. Гнатюк (як і І. Франко, М. Грушевський та інші українські вчені) вважав її діалектом української літературної мови, інші (росіянин О. Соболевський та чех Я. Пастрнек) — діалектом словацької мови. "Не русские, а словаки!" — назвав свою відповідь В. Гнатюкові О. Соболевський[30]. А його однодумець професор Празького університету Я. Пастрнек на підставі аналізу праці В. Гнатюка "Руські оселі в Бачці" дійшов висновку: "Z hojné připojiných ukázek nářčených vycházi najevo, že jsou to Slováci... Pekná studie p. Hnatjuka je tudiž vrácným přispevkem pro lidopis a nářeči slocenská"[31].

У розвідці "Словаки чи русини?" (з підзаголовком "Причинок до вияснення спору про національність західних русинів") В. Гнатюк блискуче спростував "аргументи" російського та чеського вчених устами самих же русинів Бачки, які категорично заперечили свою належність до словацької нації. Висновки В. Гнатюка сторічної давності не втратили свого значення донині, тому наведу їх з незначними скороченнями:

"Усі письменники, що згадували колинебудь про бачванських русинів, уважали і називали їх тільки русинами, а не інакше; інші погляди висловили проф. Пастрнек і Соболевський, а опісля за ними ще дехто інший. Самі русини називали і уважали себе завсіди русинами і зачисляли себе до руської народності. За таких уважали їх також і найближчі сусіди: мадьяри, серби, німці, словаки і жиди. У бачванських русинів перехowалася донині традиція про їх руське походження і вона передається дальше від покоління до покоління. Численні рукописи, які ходять між бачванцями з рук до рук і записані переважно церковнослов'янською мовою, а менше власним діалектом, вказують на руську літературну традицію, а не на словацьку. Словацького рукописа нема між ними ні одного; сього ж не було би, коли б русини походили від словаків. У школі і церкві послугуються бачванці тільки руськими книжками, а не словацькими...

Звичаї їх, хоч потратили багато із давнього посеред нових і цілком інших обставин, показують все таки на спільність із русинами. Те саме торкається і їх словесности. Правда, в останній видний вплив словацький, але се не може рішати про їх народність, бо так само сильно проявляється у словесності вплив сербський і мадярський, про що кождий зможе переконатися, коли я оголошу зібрані матеріяли в Бачці. Слідів історичної або літературної традиції словацької нема у бачванських русинів ніяких; коли б вони походили від словаків, то якісь сліди того мусіли б були заховатися...

Одно, що найбільше промовляє за причисленем бачванців до словаків, се мова, справді сильно пословачена, хоч через те іще не словацька; на ній оперли теж свої висновки проф. Пастрнек і Соболевський, хоч належить завважити, що їх досліди опиралися виключно на фонології, а всі інші прояви мови, що не давали права називати бачв[анських] колоністів словаками, були поминені. Та сама мова, без огляду на інші річи, що лише всі вкупі становлять характеристику національності, не може бути ще рішучіш чинником при відповіді на питання, якої хто національности... Із того показується власне, що крім мови мусить бути ще щось інше, по чім належить пізнавати національну відрубність

народа. Не менше важна річ тут для нас і те, що бачванські русини осіли в Бачці під назвою русинів і під такою назвою завсігди фігурували перед властями.

Таким чином, думка проф. Пастрнека і Соболевського, що зачислили бачванських русинів до словаків, не має ніякої підстави і ми й надалі мусимо їх уважати русинами, а не словаками..."[32]

Сторічний розвиток історії та культури русинів Югославії повністю підтвердив висновки В. Гнатюка з кінця XIX і початку XX століття. Переконливо це ствердили Гаврііл Костельник, Дюра Биндас, Микола Кочиш, Дюра Латяк та, головним чином, академік НАН України Юліан Тамаш, який у післямові до п'ятитомника В. Гнатюка "Етнографічні матеріали з Угорської Руси"[33] праці В. Гнатюка про русинів Бачки дав таку характеристику: "Гнатюкова робота за Руснацох Угорскей й Югославиї перша блага капка дижджу после виконати суши на жеми историйного паметаня, яка крипи й кропи жадну й спукану душу бачкого параста (хлібороба — *М.М.*) кельо й интелектуалца; после неп придзе диждж, гевтот ярні. А, як мож видзец нєшкайших плодох у култури Руснацох Югославії, за Гнатюкову хмару доцагли ме й други наляти з окрипу й плодносцу (Костельник, Ковач, двоме Кочишове, универзитет, театр, видавніцтво, радио, телевизия). Прето нє превершим, кед повем же єй желенідло нєшка препознава векшина културних й гуманих людзох швета. Нашу заграду нє прекрил писок забуваня, яки зоз стредней Европи ношениї до тих панонских крайох. Дуб, у тей загради єден з найвекших й найстарших — Володимир Михайлович Гнатюк"[34]. В. Гнатюк усвідомлював, що бачваноруська говірка досить віддалена від української літературної мови і не кожен українець її добре зрозуміє. Щоб наблизити бачваноруські казки широкому колові читачів, він десять найкращих текстів переклав українською літературною мовою і в 1913 році видав у Львові під назвою „Народні казки з прекрасними ілюстраціями В. Кобринського". Це видання — зразок дбайливого ставлення до народної творчості. Перекладач повністю зберіг у них стиль та тексти оповідачів, злагодивши лише деякі вульгарні та еротичні вирази.

П'яту експедицію на Закарпаття В. Гнатюк здійснив влітку 1899 року, будучи вже штатним працівником (секретарем) та дійсним членом Наукового товариства ім. Шевченка у Львові. Об'єктом його дослідження були західні комітати Угорської Русі — Пряшівщина.

У липні 1899 року він відвідав такі села: Чертіжне, Свидник, Кружлів, Мальців, Сулин, Великий Липник, Кремпах, Якуб'яни, Літманова та Орябина. В кожному з цих сіл він записав по кілька фольклорних творів, загалом 17 легенд, 15 новел, 11 казок, 3 історичних оповідання та 23 анекдоти. Всі вони (разом зі збіркою пісень русинів Бачки) увійшли до третього тому "Етнографічних матеріалів з Угорської Русі"[35]. В Орябині В. Гнатюк записав ще й 141 народну пісню. На цей раз найвизначнішими його оповідачами виявились Михайло Легоцький з Чертіжного (9 творів), Петро Бобульський із Шамброна (9), Петро Віра з Литманови (7) та Олександр Ладижинський із Великого Липника (дві казки та 17 анекдотів). Із співачок — Тереска Булик та Христина Михня. У Пряшеві В. Гнатюк відвідав богословецьку семінарію, Греко-католицький єпархіальний уряд та цілий ряд інших установ; у Чертіжному — письменника Юліана Ставровського-Попрадова, у Свиднику — "маковицького солов'я" Олександра Павловича.

Із наукових праць, написаних після цієї подорожі, найвизначнішою є 70-сторінкова діалектологічна розвідка „Русини Пряшівської єпархії і їх говори"[36]. В першій її частині В. Гнатюк подав нарис історії та мови русинів Пряшівщини з вичерпними статистичними даними, взятими здебільшого із офіційних угорських статистик. До русинів з Пряшівської єпархії він зарахував 383.395 душ. До цього числа залучено і т. зв. "слов'яків", на його думку, пословачених русинів, переважно римо-католицької та лютеранської релігії (з інфінітивом дієслова на *ц*, зі зміною *дь, ть* на *дз* — "дзеканням" та "чеканням"), яких нарахував 285.959 душ. "Непословачених" русинів — тобто "руснаків" (які зберегли східнослов'янську говірку з інфінітивом дієслова на *-ти*) він нарахував на Пряшівщині 97.436 душ. Отже, на думку В. Гнатюка, вся тодішня східна Словаччина, тобто Шариська, Земплинська та Списька

жупи, була колись заселена русинами. Така гіпотеза сьогодні може здаватися штучно створеною, однак в XIX столітті вона мала прихильників навіть серед самих словацьких вчених. Найвизначніший східнословацький письменник XIX ст. Йонаш Заборський, який народився і ціле життя прожив у східній Словаччині, писав: "Vidi sa, że terajšie šarišské nárecie je len slovenčinou mocno napustená ruština (rusinčina — *М.М.*), teda útvar nie tak dávny. Vec je v tom, że s obracanim v latinstvo boli pravoslávni Rusi (Rusini — *М.М.*) poslovenceni"[37]. Сам В. Гнатюк усвідомлював історичну зумовленість своєї тези і, виходячи з реального стану, констатував: „Денаціоналізація поступає дуже скоро і за деякий час не буде певно вже підстави зачисляти слов'яків до русинів, лише до словаків. Доки одначе така підстава існує, то нема ніякої потреби затирати її"[38]. Правда, тоді він зовсім не припускав, що через сто років не лише "слов'яки", але й "руснаки" будуть голоситися до словацької національності.

У тому ж часі він у Празі опублікував чеською мовою працю "Русини в Угорщині"[39] з нарисом літературних стремлінь закарпатських русинів. З історично-порівняльних праць В. Гнатюка цього періоду найвизначнішою є його 50-сторінкова розвідка „Словацький опришок Яношик в народній поезії"[40], метою якої було познайомити українського читача з легендарним месником словацького народу. Це була перша наукова праця у слов'янській фольклористиці, яка в історичному плані досліджувала виникнення опришківського руху в Карпатах. Чимало уваги в ній присвячено порівнянню Юра Яношика з Олексою Довбушем.

Непосильна праця в НТШ за мінімальну платню, інтенсивна збирацька, редакторська і наукова робота, турбота про сім'ю[41], відсутність власної квартири, незадовільні санітарні умови на роботі, постійне недоїдання і недосипання — не могли не відбитися на здоров'ї В. Гнатюка. Від дитинства він мав труднощі зі здоров'ям (легені), а на належне лікування не мав ні часу, ні грошей.

Коли став працівником НТШ, М. Грушевський та І. Франко посилали його на лікування. Найчастіше він лікувався "свіжим повітрям" на Гуцульщині. Коли у грудні 1902 року в нього з'явилися ознаки туберкульозу, лікарі рекомендували йому побути біля моря. За порадою друзів він поїхав на острів Корфу в Греції. Там він познайомився з російським письменником Максимом Горьким, зблизився з українським революціонером Василем Доманицьким та цілим рядом інших визначних людей. На Корфі він довідався про його обрання членом-кореспондентом Російської Академії Наук у Петербурзі[42].

Тримісячне лікування дало позитивні наслідки і В. Гнатюк вирішив на зворотньому шляху вирушити у свою шосту експедицію на Угорську Русь, цього разу до Південної Угорщини та Північної Румунії. Одержавши на експедицію від НТШ місячну відпустку та фінансову підтримку, в кінці березня 1903 року він приїхав до Будапешта, де кілька днів працював у тамтешніх архівах та бібліотеках. Обговоривши детальний план своєї експедиції із редактором "Неділі" Михайлом Врабелем, він вирушив за маршрутом: Маков - Батоня - Надьлак - Семлак - Німецький Перег - Великий Варадин - Нодьлет - Ейр - Шелінд - Пенейсек - Нір-Ачад - Лугош - Дебрецин[43].

На жаль, ця шоста експедиція В. Гнатюка на Угорську Русь стала для нього фатальною.

Наприкінці січня 1903 року в угорській газеті "Magyar-orszag" з'явилася стаття, в якій анонімний автор твердив, що В. Гнатюк є московським емісаром, який ходить по Угорській Русі і робить тут московську пропаганду, а навіть підтримує її грішми"[44]. Приводом до обвинувачення став такий "факт": в 1902 році В. Гнатюк опублікував статтю до сторіччя з дня народження уродженця Закарпаття — Юрія Венеліна (Гуци) — основоположника болгарської історії[45], в якій згадав про його 84-річного брата-селянина Івана Гуцу, зауваживши, що той веде злиденне життя у Великій Тибаві на Закарпатті. На підставі цієї статті болгарські колоністи в Одесі зібрали 80 карбованців (200 австрійських крон) і через М. Грушевського та Ю. Жатковича вислали їх Іванові Гуці. Розслідувавши цю справу кількома допитами І. Гуци та Ю. Жатковича, угорська поліція прийшла до висновку, що В. Гнатюк є російським шпигуном і дала наказ не допустити його спілкування із селянами. Після вимушеного виїзду із села Нір-Ачад в Сабольчан-

ському комітаті він, "промочений до сорочки", сильно простудився і, не знайшовши протягом кількох днів ні відповідного нічлігу, ні лікарської допомоги, змушений був припинити свою експедицію. "Ні поміщення не знайшов, ні де поживитися, а гарячка не уставала, не було що робити і я вибрався до Галичини, утративши швидко все, що придбав на здоров'ю в Корфу", — з болем згадував він сумний кінець своєї подорожі[46]. До Львова він повернувся повним інвалідом.

Та й за цих несприятливих умов В. Гнатюк у селах Семлак, Німецький Перег (нині Перегул-Маре), Нір-Ачад, Ейр, Шелінд та Надьлак записав історичні оповідання та зібрав значну кількість статистичних даних, які спростували тенденційні й фальшиві дані з офіційних урядових статистик. Всі ці записи становлять окремий (IV-й) том його Етнографічних матеріалів з Угорської Руси"[47].

Переважна більшість матеріалів цієї експедиції записана від українських переселенців із Шариської жупи (Пряшівщини). З них на увагу заслуговують казкарі: Ілько Галайда із Семлака та Осиф Гій із Німецького Перега[48].

Матеріали цієї експедиції мають величезне значення не лише для фольклористики, але й для історії та діалектології, тому що після експедицій В. Гнатюка значна частина русинів-українців із згаданих сіл або повністю зазнала асиміляції з румунським та угорським населенням, або переселилася в Болгарію та Америку[49] і Гнатюкові записи є єдиним документом про наявність українського населення в цих селах[50].

Експедицією 1903 року закінчилися подорожі В. Гнатюка на Закарпаття. З підірваним здоров'ям В. Гнатюк продовжував опрацьовувати зібрані матеріали, які повністю вийшли лише 1911 року.

Шеститомник "Етнографічні матеріали з Угорської Русі"[51] — і досі неперевершене джерело для пізнання фольклору Закарпаття. Він вмістив 505 зразків народної прози (казки, легенди, перекази, анекдоти) та 583 пісні, разом 2 190 сторінок густого друку, причому всі вони записані з філологічною точністю, паспортизацією, наведенням численних паралелей майже до кожного твору, словником діалектних слів тощо. Та ними аж ніяк не вичерпується зацікавлення В. Гнатюка Закарпаттям, якому він присвятив 115 наукових праць, статей та рецензій[52].

Чимало енергії В. Гнатюк віддав подоланню закарпато-українського ізоляціонізму, заохочуючи, зокрема, тамтешню інтеліґенцію до пожвавлення її стосунків з культурним, політичним і національним рухом у Галичині, і навпаки, — галицьку інтеліґенцію він закликав, щоб вона більше цікавилася проблемами знедолених закарпатських братів. У цілому ряді статей Гнатюк підкреслював історичну зумовленість взаємних стосунків між галицькими та закарпатськими русинами.

В. Гнатюк не обмежився лише констатуванням незадовільного стану, але накреслив широкий план відродження стосунків між галицькими та угорськими русинами: особисті контакти, взаємні відвідини, обмін пресою і літературою, навчання угроруських студентів у Львові, а галицьких — в Ужгороді, Мукачеві та Пряшеві тощо. Певні надії він покладав на молоду інтеліґенцію. "Я думаю, — писав він у статті "Угроруська мізерія", — що нічого кращого не зробимо, як коли заложимо два інтернати, в яких будуть могли безплатно або за маленькими доплатами проживати сини і дочки угорських русинів, а рівночасно учащати до наших руських шкіл. Се може зробити такий перелом в житті Угорської Руси, якого досі не було, це може викликати цілковите відродження угорських русинів. А задатки для такого відродження є вже тепер. В Угорській Руси видять свою біду..., та не знають як і за що боротись"[53].

Сам він і під час своїх подорожей по Закарпаттю і пізніше інтенсивно поширював твори Шевченка, Франка, Драгоманова, які відіграли там неабияке значення.

У приватних листах і у статтях він закликав закарпатську інтеліґенцію покінчити з штучним "язичієм" і писати твори для народу його ж мовою.

На заклик В. Гнатюка першими на Угорській Русі відгукнулися Ю. Жаткович та І. Стрипський, які й справді опублікували у галицькій пресі кілька статей українською мовою. Ці статті, однак, на Закарпатті були майже невідомі. Обидва вони згодом відмовилися від своїх поглядів і порвали зв'язки з Гнатюком та Галичиною.

Більше щастило йому в стосунках з югославськими русинами. Вже в 1900 році

він допоміг кільком студентам із Руського Керестура та Коцура потрапити на навчання у львівські середні школи[54].

Під безпосереднім впливом В. Гнатюка 1904 року видав народною мовою ідилічну поему "З мойого валала" студент загребської гімназії Гавриїл Костельник. 1904 року поема з'явилася друком і того ж року заходами В. Гнатюка та О. Шахматова одержала фінансову нагороду Російської Академії Наук у Петербурзі[55]. В. Гнатюк привітав її автора статтею-рецензією "Поетичний талант між бачванськими русинами"[56]. Після закінчення гімназії Костельник за порадою В. Гнатюка приїхав навчатися у Львівський університет[57], а згодом став найвизначнішим представником бачваноруської літератури[58].

* * *

Шість експедицій В. Гнатюка на Закарпаття становлять вершину збирацької діяльності західноукраїнського вченого. Ні перед ним, ні після нього жоден із фольклористів не зібрав на цій території стільки фольклорно-етнографічних матеріалів. Його шеститомник "Етнографічні матеріали з Угорської Русі" та інші праці — і донині неперевершене джерело пізнання народної культури найзахіднішої гілки українського народу.

На піонерський почин В. Гнатюка відгукнулися його земляки-галичани: Іван Верхратський, Іван Панькевич, Філарет Колесса; з місцевих дослідників — Ю. Жаткович, Г. Стрипський, А. Годинка, Г. Костельник, Д. Биндас та ціла генерація народознавців другої половини XX століття.

На превеликий жаль, цінні записи В. Гнатюка з кінця XIX і початку XX ст. найменше відомі саме на Закарпатській Україні. Лише кілька з них потрапило у збірник І. Хланти "Казки Карпат"[59] та у деякі хрестоматії. Моя монографія (кандидатська дисертація) про Володимира Гнатюка як дослідника фольклору Закарпаття з політичних причин не могла з'явитися на Закарпатті, але... в Парижі[60]. Там само з'явилася і досі найповніша монографія про життя і наукову діяльність В. Гнатюка[61], яка згодом стала основою моєї докторської дисертації.

У Пряшеві добірку казок та легенд В. Гнатюка із Словаччини М. Гиряк видав окремою книжкою[62]. На титульному аркуші даної публікації наведено шість прізвищ. Імені записувача казок В. Гнатюка серед них нема. Подібним способом видано й народні пісні, що їх записав В. Гнатюк у селі Орябина на Пряшівщині[63]. Зате Музей української культури у Свиднику вшанував пам'ять В. Гнатюка виданням окремого тому "Наукового збірника", присвяченого його пам'яті[64]. До 120-річчя від дня народження В. Гнатюка у Пряшеві та Свиднику було влаштовано міжнародну наукову конференцію, матеріали якої вийшли окремим збірником[65].

Володимир Гнатюк, 1912.

Як це не парадоксально, однак найбільшу шану віддали В. Гнатюкові русини Югославії повним перевиданням його записів прози[66], пісень[67], фототипічним передруком його "Угроруських духовних віршів"[68], "Байок, легенд, історичних переказів, новел та анекдотів з Бачки"[69], "Казок з Бачки"[70], "Етнографічних матеріалів із західних угорсько-руських комітатів і Бач-Бодрогського комітату"[71] та "Розправ і статей про руснаків Бачки, Сріму і Славонії"[72]. На подібне видання як новосадський п'ятитомник "Етнографічні матеріали з Угорської Русі" (з ґрунтовною післямовою Ю. Тамаша про значення В. Гнатюка для русинів Югославії) не спромоглася навіть Національна академія наук України. Академічний збірник документів і матеріалів, підготовлений до 100-річчя від дня народження В. Гнатюка в 1971 році, повних 28 років пролежав у рукописі і вийшов друком лише у 1998 році як видання Наукового товариства

ім. Шевченка та Центрального державного історичного архіву України у Львові[73].

Найкращу оцінку заслугам В. Гнатюка в дослідженні Закарпаття дав простий селянин Іван Крейцар із Шида. В листі до В. Гнатюка від 28 вересня 1923 р. він писав: "Ви були першим чоловіком, який звернув увагу наших північних братів на ці порозкидані та забуті колонії великого народу, вже сотки літ одрізані від свого пня. В імені тої генерації я кличу Вам: Спасибі! Слава! Многая літа!"[74].

В історії фольклористики шість експедицій Володимира Гнатюка на Закарпаття становлять цілу епоху, а шість томів "Етнографічних матеріалів з Угорської Русі" — найвизначніший твір закарпатоукраїнської фольклористики. У пізнанні та практичному використанні цього доробку ми є лише на самому початку.

1 *Мушинка М.* Володимир Гнатюк. Бібліографія друкованих праць. - Едмонтон, 1987. - 148 с.; друге видання: *Мороз М., Мушинка М.* Володимир Гнатюк. Бібліографічний покажчик. - Львів, 1992. - 152 с.

2 Під топонімом "Закарпаття" розумію не лише Закарпатську область України, але й поселення русинів-українців у Словаччині, Югославії, Хорватії, Румунії та Угорщині, тобто територію, яка до 1918 року носила умовну назву Угорська Русь. Детальніше тему зв'язків В. Гнатюка із Закарпаттям з'ясовано в монографії М.Т. Яценка. Володимир Гнатюк. Життя і фольклористична діяльність. (К., 1964. - 388 с.) та у книжкових працях автора: Володимир Гнатюк - перший дослідник життя і народної культури русинів-українців Югославії. - Руський Керестур, 1967. - 80 с.; Володимир Гнатюк - дослідник фольклору Закарпаття. - Париж-Мюнхен, 1975. - 118 с.; Володимир Гнатюк та його діяльність в галузі фольклористики, літературознавства та мовознавства. - Нью-Йорк-Сідней-Торонто, 1987. - 332 с.; Бібліографія праць В. Гнатюка про Закарпаття. - Ужгород, 1991. - 16 с.; Фольклорист Володимир Гнатюк і його місце в українській науці та культурі. - К., 1992. - 33 с. В останній роботі (автореферат дисертації на здобуття вченого ступеня доктора філологічних наук) наведена і бібліографія основних журнальних статей автора на дану тему.

3 *Гнатюк В.* Дещо про Русь Угорську // Радикал. - Львів, 1895. - Ч. 2. - С. 14-19; Ч. 3. - С. 26-30.

4 Центральний державний історичний архів України у Львові. - Ф. 309. - Оп. 1. - Спр. 2184. - Арк. 49.

5 *Мушинка М.* Франтішек Главачек-Головаченко // Дукля, 1971. - Ч. 6. - С. 69-70; Mušinka M. Vjeran prijatelj Jugoslavena // Нова думка. - Вуковар, 1976. - Ч. 12. - С. 47-49.

6 Житє і слово // Львів, 1896. - Т. ЙЙЙ-V. - Кн. 1. - С. 1-9.

7 Рукописний фонд Інституту літератури НАН України. - Ф. 3. - Спр. 1637. - С. 5-8. - Див. теж: *Гнатюк В.* Документи і матеріали. - Львів, 1998. - С. 21.

8 Етнографічний збірник НТШ. - Т. ІІІ. - С. XIV-XV.

9 *Зілинський О.* Володимир Гнатюк та збійський казкар // Дукля, 1962. - Ч. 1. - С. 63-71.

10 *Там само.* - С. 64.

11 Українські народні казки Східної Словаччини. - Упорядкування, післямова та коментарі М. Гиряка. - Т. 1. - Пряшів, 1965. - 222 с.

12 Protocolum Baptisutorum Parochialis Eclisie Greco-Catholica Ubliansis, Diocesia Munkacsiensi, Zupa Zempliniensi prk anno 1833. - Ev. и. M-II-374; M-1317.

13 Метрика окрещеных й миропомазаных Церкве Збойския й дщери ея Новоселица от 1829 до 1834. - Ev. c.1522; 1834-1868, ev. c. 1523; 1869-1878, ev. c. 1869-1878.

15 Метрика усобших 1787-1831; 1832-1868; 1869-1878.

16 *Пирош С.:* Самородний талант // Нове життя, 1988. - Ч. 17. - С.4.

17 *Там само.* - 1994. - Ч. 33-34. - С. 5.

18 *Там само.*

19 Архів автора.

20 *Gic A.:* Kronika obce Zboj. - S. 77. За ксерокопію дякую Мирославу Буралю.

21 *Там само.*

22 *Там само.* Переклад: На віддалі 14, 8 лі від лісової залізниці знаходиться житловий будинок ч.146 Михайла Пустая. Будівля з непаленої цегли, оштукатурена, зі стріхою, накритою гонтом. Комісія пропонує накрити її пергаміном.

23 Етнографічний збірник НТШ // Т. ІІІ. - 1897.

24 *Там само* // Т. IX. - 1990. - С. 117-238; - Т. XXIX. - 1910. - Т. XXX. -1911.

25 Центральний державний історичний архів у Києві. - Ф. 1235. - Оп. 1. - Од. зб. 419. - Арк. 403.

26 ЗНТШ. - Т. ХХШ-ХХІУ. - 1898. - С. 3.

27 *Гнатюк В.* Руські оселі в Бачці // Записки НТШ. - Т. XXII. - 1898. - С. 1-58.

28 Етнографічний збірник. - Т. XXIX. - 1910. - С. IV. Вибір казок цих трьох казкарів В. Гнатюк видав і українською літературною мовою (Народні казки. - Львів, 1913. - 168 стор.).

29 *Там само.* - Т. IX. - 1900. - С. 117-283.

30 Этнографическое обозрение. - Москва, 1898. - Ч. 4. - С. 147-149.

31 *Pastrmek Fr.:* Z nejvýchodnějších nářečí uherskoslovenských. - Praha, 1898. - Sv. III. - S. 65-66. Переклад: З багатьох долучених зразків виходить, що це - словаки... Отже, гарна розвідка пана Гнатюка є цінним внеском для словацького народознавства і діалектології.

32 ЗНТШ // Т. XLII - 1901. - С. 36-39.

33 *Гнатюк В.* Етнографични материяли з Угорскей Руси. - Т. V. - Нови Сад, 1988. - С. 297-358.

34 *Тамаш Ю.* Володимир Гнатюк и идентитет Руснацох Угорскей у Югославиї // *Там само.* - С. 258.

35 Етнографічний збірник. - Т. IX. - 1900.

36 ЗНТШ. - Т. XXXV-XXXVI. - 1900. - С. 1-70.

37 Letopis Matice slovenskej. Roč. X. - Martin, 1873. - С. 1. - S. 18. Переклад: Здається, що нинішня словацька говірка є лише пословачена руська мова, тобто явище не таке давнє. Справа в тому, що у зв'язку з обертанням на латинський обряд православні русини були словакізовані.

38 ЗНТШ. - Т. XXXV-XXXVI. - 1900. - С. 12.

39 *Hnatjuk V.* Rusini v Uhrách // Slovanský přehled. — Praha, 1899. — С. 5. — S. 216-220; С. 9. — S. 418-427.

40 ЗНТШ // Т. XXXI-XXXП. - 1899. - С. 1-50.

41 Син убогого селянина В. Гнатюк, ще будучи гімназистом (1894), одружився з безмаєтною сиротою Оленою Майківською. Під час навчання В. Гнатюка у Львівському університеті дружина жила спочатку у тестів у Пужниках, згодом у сестри Гнатюка Ганни у Великому Ходачкові та у Львові. В тому часі вона народила троє дітей: Ірину (1896), Олександру (1898) та Юрія (1900). Ірина вийшла заміж за українського дипломата й публіциста Василя Косаренка-Косаревича (1891-1964), разом з ним опинилася на еміграції в Німеччині, а після смерті батька в 1926 р. взяла до себе й маму Олену. Померла на еміграції 1964 р. Олександра після закінчення Карлового університету в Празі вийшла заміж за українського економіста Дмитра Піснячевського (1898-1966), разом з яким виїхала в Париж, де й померла 1991 р. Юрій після закінчення Гірничої академії у Пржібрамі (Чехія) 1925 року за порадою батька виїхав у Радянську Україну. В Дніпропетровську, Луганську і Харкові працював інженером і навіть директором заводу. Одружився з росіянкою Анною Снурциною (1906-1976), в 1935 р. був засуджений за причетність до "убивства Кірова" на п'ять років таборів суворого режиму на Колимі, в 1940 р. на довічне заслання. Помер у Моршанську

Тамбовської обл. 1961 року. Три його сини живуть там донині. Донька та онука живуть у Москві.
42 Лист І. Франка до В. Гнатюка від 29 грудня 1902 р. (*Франко І.*: Зібрання творів у 50 томах. - Т. 50. - С. 220).
43 Справоздане з етнографічної експедиції. - Хроніка НТШ, 1903, вип. III. - Ч. 15. - С. 22-24.
44 Лист Ю. Жатковича до В. Гнатюка від 14 липня 1903 р. Львівська Наукова бібліотека ім. Стефаника. - № Гнат. 208. - П. 2.
45 *Гнатюк В.* Кілька причинків до біографії Юрія Гуци (Венелина) з нагоди століття його уродин ЗНТШ. - T. XLVII. - 1902. - Кн. III. - С. 4-6. Misc.
46 *Гнатюк В.* Етнографічні матеріали з Угорської Руси. - Т. IV. - ЕЗ. - Т. XXV. - 1909. - С. XI.
47 *Там само.* - С. XXI+249.
48 Детальніше про це див.: *Мушинка М.* В. Гнатюк - дослідник фольклору Закарпаття // ЗНТШ. - Т. 190. - Париж-Мюнхен, 1975. - С. 91-100. (Розділ: *В. Гнатюк* - дослідник фольклору українців Банату).
49 *Ребошапка І.* Слідами В. Гнатюка в Банаті. - Науковий збірник МУК у Свиднику. - № 3. - Пряшів, 1967. - С. 97.
50 Під час моїх експедицій слідами В. Гнатюка в румунському Банаті в 1971-1982 роках я знайшов українців лише в с. Перегул Маре (Німецький Перег) та в кількох поселеннях, в яких В. Гнатюкові не довелось побувати (Скеюш, Лугош, Решиця). Всі вони вважають себе словаками. Матеріали з цих експедицій досі не публіковані.
51 ЕЗ. - Т. III. - 1897; Т. IV. - 1898; Т. IX. - 1900; т. XXV. - 1909; т. XXIX. - 1910; т. XXX. - 1911.
52 *Мушинка М.* Бібліографія праць В. Гнатюка про Угорську Русь. - ЗНТШ. - Т. 190. - С. 101-106.
53 *Там само.* - С. 53-54.
54 *Мушинка М.* В. Гнатюк - перший дослідник життя і народної культури русинів-українців Югославії. - Руський Керестур, 1967. - С. 66.
55 *Там само.* - С. 53-54.
56 ЛНВ, 1904. - Кн. VI. - С. 175-188.
57 Детальніше про їх взаємини див.: *Мушинка М.* Листування Г. Костельника з В. Гнатюком. - Шветлосц // Нови Сад, 1967. - № 3. - С. 161-177.
58 Див.: *Папгаргаї Д.* Гавриїл Костельник. Поезия. - Нови Сад, 1970. - С.7-87; Тамаш Ю. Гавриїл Костельник медзи доктрину и природу. - Нови Сад, 1986.
59 Казки Карпат. Упорядкування, вступна стаття, примітки та словник І.В. Хланти. - Ужгород, 1990. - 424 с.
60 *Мушинка М.* Володимир Гнатюк - дослідник фольклору Закарпаття. - 118 с.
61 *Мушинка М.* Володимир Гнатюк. Життя та його діяльність в галузі фольклористики, літературознавства та мовознавства. - ЗНТШ. - Т. 207. - Париж-Нью-Йорк-Сідней-Торонто, 1987. - 332 с.
62 Українські народні казки Східної Словаччини. - Упорядкування, післямова та коментарі М. Гиряк. - Пряшів, 1965. - 224 с.
63 Народні пісні села Орябина. - Упорядкування, підготовка текстів, вступна стаття та примітки М. Гиряка. Запис основної кількості мелодій А. Дерев'яника. - Пряшів, 1986. - 258 с.
64 Науковий збірник Музею української культури у Свиднику. - Головний редактор М. Мушинка. - № 3. - Пряшів, 1967. - 464 с.
65 Від НТШ до УВУ. Матеріали міжнародної наукової конференції. - До друку підготував М. Мушинка. - Київ, 1992. - 420 с.
66 Народни приповедки бачванских Руснацох. По етнографичних материялох В. Гнатюка. Вибрал й до друку приготовел редактор Д. Латяк. Руски Керестур, 1967. - 328 с.
67 Руски народни писнї у записох В. М. Гнатюка. - Зредаговал й до друку приготовел Д. Латяк. - Нови Сад, 1972. - 276 с.
68 *Гнатюк В.* Етнографічні матеріяли з Угорської Руси. - Т. І. - Нови Сад, 1985. - 272с.
69 *Там само.* - Т. II. - 1986. - 356 с.
70 *Там само.* - Т. III. - 318с.
71 *Там само.* - Т6 IV. - 284 с.
72 *Там само.* - Т. V. - 1988. - 366 с.
73 Володимир Гнатюк. Документи і матеріали (1871-1989). - Упорядники: Я. Дашкевич, О. Купчинський, М. Кравець, Д. Пельц, А. Сисецький. - Львів, 1998. - 468 с.
74 *Яценко В.*. Володимир Гнатюк. Життя і фольклористична діяльність.- Київ, 1964. - С. 119.

ВИДАТНИЙ ДОСЛІДНИК УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ

(Штрихи до портрета члена-кореспондента НАН України Миколи Мушинки)

Олекса МИШАНИЧ

Ім'я Миколи Мушинки добре відоме нині у славістиці. Його активність у дослідженні українського фольклору, етнографії, літератури, мови, суспільно-політичних процесів карпатського регіону гідна подиву. Більш як за три десятиліття своєї наукової праці М. Мушинка написав і видав понад двісті праць, серед яких — монографії, збірники, записи фольклорних текстів, упорядкування, статті, рецензії, бібліографічні покажчики, полемічні матеріали та інше. Саме до цього вченого найбільше підходить назва народознавець, бо він і є справжнім народознавцем широкого профілю, плідно працюючи як у галузі фольклористики, так і етнології. Його наукові зацікавлення охоплюють широке коло проблем народознавства колишньої Угорської, згодом — Підкарпатської Русі і нинішнього Східнословацького краю, де живуть українці-русини. І треба підкреслити, що кожна його публікація — це результат тривалих наукових пошуків, спостережень, польових записів, порівняльних студій. Постійна праця над джерелами, власне, першоджерелами народної духовності — основне правило для вченого і наслідки його нині — незаперечні.

Від перших серйозних наукових публікацій М. Мушинки — антології усної народної творчості українців Східної Словаччини "З глибини віків" (Пряшів, 1967), упоряд-

кування і редагування перших чотирьох томів "Наукового збірника Музею української культури в Свиднику" (Пряшів, 1965-1969), книжки "Срібна роса. З репертуару народної співачки Анці Ябур із Стащина" (Пряшів, 1970) — минуло чимало часу. Але й нині, перечитуючи їх, ми подивовуємося тому молодечому ентузіазмові і запалу, з якими М. Мушинка ввійшов у слов'янську фольклористику, заявив про себе як про сформованого вченого. Опановуючи здобутки української і слов'янської фольклористики, він не цурався чорнової роботи, здійснював фольклорні експедиції, записував нові тексти, вводив до наукового обігу нові матеріали. Як один із організаторів і наукових працівників Дослідного кабінету україністики Пряшівського філософського факультету університету ім.П.Й. Шафарика М. Мушинка прислужився розбудові українознавства у Чехо-Словаччині, становленню його як окремої наукової дисципліни. Він фактично став ініціатором видання і головним редактором перших томів "Наукового збірника Музею української культури в Свиднику", який нині налічує вже 20 томів (24 книги), і є видатним досягненням і гордістю зарубіжного українознавства.

Ця успішна і продуктивна наукова робота молодого вченого була перервана на початку 70-х років. Окупація Чехо-Словаччини у 1968 р. військами країн Варшавського договору і пов'язані з цією акцією наступні події мали негативні наслідки для багатьох вчених у Чехо-Словаччині. "Провина" М. Мушинки полягала тільки в тому, що він негативно поставився до факту введення чужих військ на територію своєї батьківщини і відмовився від участі у так званій "стабілізації". Позбавлений праці в університеті, він майже двадцять років заробляв на життя фізичною працею. Заборона друкуватися в українській пресі Чехо-Словаччини і України змусили його звернутися до української наукової преси і видавництв діаспори, у яких він опублікував свої фундаментальні дослідження.

Цілком могла б стати докторською дисертацією монографія М. Мушинки "Фольклор руснацох Войводини" (Нови Сад, 1988, 240 с.), у якій досліджено народні обряди й пісні югославських русинів. Перше видання цієї монографії з'явилося 1976 р. на правах рукопису тиражем 40 прим. без імені автора, бо його тоді було заборонено називати у всіх країнах так званої соціалістичної співдружності. Проте вчений цілком свідомо й обґрунтовано подав на захист цикл своїх книг і публікацій про Володимира Гнатюка, що складають єдине ціле, є комплексним дослідженням життя, фольклористичної і філологічної спадщини видатного українського вченого. Глибинне вивчення багатогранної наукової, громадсько-політичної, видавничої і науково-організаційної діяльності В. Гнатюка є творчим подвигом М. Мушинки, його життєвим надзавданням, яке він послідовно і сумлінно реалізовує ось уже більше як три десятиліття і тим заслужив собі визнання в українській, слов'янській і світовій фольклористиці.

Список праць М. Мушинки про В.Гнатюка налічує понад сорок назв. Серед них — вісім книжкових видань. Серцевиною дисертації є три книги: "Володимир Гнатюк — дослідник фольклору Закарпаття" (Париж-Мюнхен, 1975. — 118 с.), "Володимир Гнатюк. Життя та його діяльність в галузі фольклористики, літературознавства та мовознавства" (Нью-Йорк-Сідней-Торонто, 1987. — 332 с.) і "Володимир Гнатюк. Бібліографія друкованих праць" (Едмонтон, 1987. — 148 с.). Доповнює цей основний список підготовлений ним третій том "Наукового збірника Музею української культури в Свиднику" (1967), присвячений пам'яті В. Гнатюка, що містить низку цінних досліджень і публікацій. Нині можна тільки радіти тому, що доля послала В. Гнатюкові такого талановитого, сумлінного, ерудованого, працьовитого і самовідданого біографа, дослідника його наукового доробку, як Микола Мушинка.

Доречним буде нагадати, що Україна свого часу завинила перед М. Мушинкою: у 70-х роках окремі українські радянські вчені і письменники у своїх друкованих і усних виступах паплюжили ім'я вченого, не допускали його праць до друку, ігнорували його постійні намагання налагодити зв'язки з нашими науковими установами і журналами. Нині ми беремо на себе спокутування чужих гріхів і визнаємо, що, керуючись фальшивими ідеологічними доктринами, чинили велику кривду вченому, нашому великому другові й побратиму. М. Мушинка вистояв у цьому нерівному двобою, залишився самим собою, чесною, принциповою і безкомпромісною особистістю.

Зразком для нього у цій двадцятирічній одіссеї, у боротьбі за утвердження себе як вченого-україніста був Володимир Гнатюк.

Нема потреби нагадувати, хто такий В. Гнатюк, що він зробив і скільки зробив для української культури впродовж свого тридцятилітнього творчого життя — з 1896 до 1926 р. Про це промовисто свідчить "Бібліографія друкованих праць В. Гнатюка", укладена М Мушинкою і видана 1987 р. в Канаді, яка налічує 1337 позицій. Ім'я В.Гнатюка теж тривалий час піддавалося забуттю, над ним тяжів привид українського буржуазного націоналізму. Тільки на початку 60-х рр. до нього звернувся український радянський дослідник М. Т. Яценко, випустивши дві книги — монографію "Володимир Гнатюк. Життя і фольклористична діяльність" (К., 1964) і книгу фольклористичних праць вченого "В. М. Гнатюк. Вибрані статті про народну творчість" (К., 1966).

Відзначення 100-річчя від дня народження В. Гнатюка і відкриття його музею у рідному селі Велесневі на Тернопільщині у 1971 р. якоюсь мірою активізувало вчених, але не дістало свого продовження.

Навіть матеріали наукової ювілейної сесії не були видані. Ім'я вченого знову опинилося в тіні, воно не вписувалося у концепцію "єдиного радянського народу", перешкоджало розпочатому командою Маланчука походу проти української духовності.

Проте наукова спадщина В. Гнатюка продовжувала жити, нею й далі цікавляться вчені, але вже не в Радянській Україні. Одним з таких осередків, де наукові здобутки вченого живі й винятково актуальні, є югославські русини, яких свого часу відкрив для наукового світу саме В. Гнатюк. Тут "Етнографічні матеріали з Угорської Русі" В.Гнатюка є не бібліотечним раритетом, а настільною народною книгою, яка має свого читача. Ключ до оцінки й розуміння ролі В.Гнатюка як першого дослідника життя і народної культури русинів-українців Югославії дав М. Мушинка. Ще 1967 р. у Руському Керестурі (Воєводина) випущено книгу "Народни приповедки бачваньских русинох", до якої ввійшла народна оповідна проза бачванських русинів, записана В. Гнатюком і вміщена у 29-му і 30-му томах "Етнографічного збірника" (1910, 1911). Ґрунтовну передмову до цього видання написав М. Мушинка. Її випущено також окремим відбитком (с. 7-69), і вона має самостійне життя. У 1985-1988 рр. видавництво "Руске Слово" у Новому Саді здійснило факсимільне видання п'яти томів "Етнографічних матеріалів з Угорської Русі" В. Гнатюка, до якого ввійшли всі наукові праці і фольклорно-етнографічні записи вченого з Бачки і Пряшівщини. Це фундаментальне видання — найкращий пам'ятник В.Гнатюку і свідчення того, що його величезна праця не припала архівним пилом, а продовжує життя у нових історичних умовах. До цього видання підключилися югославські руські вчені-філологи Юліан Тамаш, Дюра Латяк, Юліан Рамач, Янко Рамач. Душею видання, його науковим консультантом залишався М. Мушинка. 1981 р. у Нью-Йорку як 201-й том "Записок Наукового товариства імені Шевченка" вийшла книга: Володимир Гнатюк. Вибрані статті про народну творчість. На 110-річчя народження (1871-1981). Упорядкування, редакція і вступна стаття Б. Романенчука. Англійська передмова Л. Рудницького. Найвищим досягненням зарубіжного гнатюкознавства є три названі вище книги М. Мушинки, видані у 1975 і 1987 рр., які є підсумком його понад двадцятирічного дослідження життя й наукового доробку В. Гнатюка в царині фольклору, етнографії, літературознавства, мовознавства. Вони складають одну цілість, дають всі підстави говорити про них як про одне завершене фундаментальне наукове дослідження з однією наскрізною науковою концепцією. М. Мушинка показує В. Гнатюка як одного з видатних діячів культурно-національного і політичного відродження всіх українців (за тодішньою офіційною термінологією — русинів) колишньої Австро-Угорської держави. Його ім'я ставиться в один ряд з такими іменами корифеїв галицько-руського і угорсько-руського відродження кінця XIX — першої чверті XX ст. як М.Драгоманов, І.Франко, М.Грушевський, О.Маковей, М.Павлик, О.Барвінський, М.Возняк, К.Студинський та ін.

Відзначимо насамперед багату і надійну джерельну базу досліджень М. Мушинки. Укладаючи повну бібліографію друкованих праць В. Гнатюка, М. Мушинка не обійшов увагою анінайменшої замітки, підписаної ініціалами чи криптонімом ученого. Він не взяв

нічого з інших рук, а все бачив de visu, все прочитав і осмислив. Він глибоко проник у творчу лабораторію В.Гнатюка, зрозумів і оцінив його труди і дні як вченого-дослідника, записувача і публікатора усної народної творчості, редактора і видавця, адміністратора і організатора наукового життя, полеміста і захисника української національної ідеї на терені Угорської Русі. Він з'ясував обставини появи майже кожної помітнішої публікації вченого, простежив її історію, оцінив її значення і визначив місце в тому чи іншому комплексі проблем. Такими є проблеми мови бачвансько-сремських русинів і закарпатських українців, літературної спадщини закарпатських авторів XIX — початку XX ст., проблема фольклорних новотворів, класифікації народних пісень та ін. Всі ці проблеми автор пояснив на джерельному матеріалі, вивчивши обидві сторони.

Максимально використовує М. Мушинка у своєму дослідженні епістолярну спадщину вченого, а також листи до В. Гнатюка. Про те, яку велику увагу приділив він цьому жанру, свідчить публікація листування В. Гнатюка з І. Панькевичем у третьому томі Наукового збірника МУКС (77 листів В. Гнатюка). Ці листи складають цілу панораму культурного і наукового життя Закарпаття 1920-1926 рр. Дослідник підготував листування В. Гнатюка з М. Грушевським (понад 100 листів). Нема сумніву, що такі джерела проливають багато світла на невидимі досі сторони наукової і культурно-громадської роботи вченого. У своїх дослідженнях М. Мушинка користувався архівами Львова, Києва, Праги, приватними колекціями, ввів до наукового обігу нові матеріали і дані. Якщо зважити, що більшість журналів і газет (особливо із Закарпаття) початку XX ст., у яких друкувався В. Гнатюк, є нині бібліографічною рідкістю, то стане очевидним, яку велику пошукову роботу здійснив М. Мушинка, щоб прочитати кожну публікацію вченого і забібліографувати її. Ми розуміємо, що праця над джерелами не заслуга вченого, а його обов'язок, та підкреслюємо, що джерельна база досліджень М. Мушинки — оригінальна, добротна і надійна, здобута цілеспрямованою довготривалою працею.

Звернімо увагу лише на одну публікацію М. Мушинки, яка має неперехідне наукове значення, залишається актуальною, як і в час її написання: 1924 рік. Це стаття В.Гнатюка "В справі літературної мови підкарпатських русинів", написана на замовлення журналу "Слованскі пшеглед". З певних причин вона не була надрукована, залишилася в рукописі і повністю побачила світ тільки 1967 р. у третьому томі "Наукового збірника МУКС", підготовлена до друку М.Мушинкою. Пильно стежачи за культурним розвитком Закарпаття в нових умовах після приєднання краю до Чехословаччини у 1919 р., В. Гнатюк побачив там зародки нікому не потрібної "мовної боротьби", небажання уряду розв'язати "мовне питання" демократичним шляхом і завести в школи і уряди рідну українську мову. Вчений відстоював природне право закарпатських українців на українську літературну мову, бачив, що це неминучий процес, який рано чи пізно закінчиться перемогою. Штучно гальмувати його чи припинити вже не вдасться, бо разом з просвітою приходить і українське національне самоусвідомлення, що й сталося пізніше — наприкінці 20-х — у 30-х роках. Нині, коли штучно реанімується "карпаторусинство" із прагненням створити свою "русинську мову", спостереження В. Гнатюка початку 20-х років дуже слушні і актуальні. Вони свідчать, що історія інколи повторюється, але вже як фарс. Ще тоді В. Гнатюк відзначав: "Даремні проте всі заходи тих, що хотять сю природну струю (консолідацію всього українського народу — *О. М.*) звернути штучно в московське русло". Саме те роблять "карпатські русини", відхрещуючись від України і орієнтуючись як на Москву, так на Прагу й Будапешт. Роль В.Гнатюка у національному самоусвідомленні колишньої Угорської Русі, а нині Закарпаття, — величезна. Його наукові праці, фольклорно-етнографічні записи є готовою відповіддю на всі сумніви про національну ідентичність закарпатських українців, і заперечити їх годі. Тут я б назвав ще одну дуже важливу книжку В.Гнатюка "Національне відродження австро-угорських українців (1772-1880 рр.)" (Відень, 1916. — 65 с.), у якій подано синхронний огляд національного пробудження і політичного життя Галичини, Буковини й Закарпаття. Всі ці три історичні землі .вчений розглядав як українські, а їхнє населення як один народ — український.

Постать В. Гнатюка-вченого вимагає всебічного підходу, бо він — не тільки фольклорист і етнограф всеслов'янського масштабу, а й літературознавець і критик, мовознавець, лексикограф, історик суспільно-політичної думки, перекладач, редактор і видавець. М. Мушинка визначив для себе і дослідив три аспекти наукової праці вченого. Крім зразково написаної переважно на підставі архівних джерел біографії В. Гнатюка, книга має три розділи, в яких послідовно простежується, аналізується й оцінюється фольклористично-етнографічна, літературознавча і мовознавча діяльність вченого. Пріоритетною автор вважає фольклористично-етнографічну діяльність і їй приділяє найбільше уваги. Він ретельно розглянув усі наукові праці В. Гнатюка в галузі фольклористики й етнографії, вичерпно охарактеризував усі його фольклорно-етнографічні записи і публікації. М. Мушинка зробив наукову класифікацію величезного джерельного матеріалу і показав основні здобутки В.Гнатюка-вченого у дослідженні й записах народних пісень, звичаїв та вірувань, народної демонології, народної прози. Із дослідження М. Мушинки В. Гнатюк постає не лише як, за словами І. Франка, "феноменально щасливий збирач всякого етнографічного матеріалу", його публікатор, а й як видатний теоретик фольклору, який розробив свою методику збирання фольклорного матеріалу, обгрунтував принципи його наукової класифікації та систематизації, текстологічні принципи його записування. Посібник В.Гнатюка "Українська народна словесність. В справі записів українського етнографічного матеріалу" (Відень, 1917) і сьогодні не втратив свого наукового і практичного значення. Численні програми, відозви, питальники, складені В. Гнатюком, свідчать про нього як про видатного теоретика фольклору, що вивів українську фольклористику на світовий рівень. М. Мушинка показав, що В.Гнатюк досліджував український фольклор комплексно, не оминаючи жодного його жанру, навіть еротичних оповідань.

Працюючи переважно на терені Галичини і Угорської Русі, В. Гнатюк намагався охопити й інші українські території — Східну Україну, Буковину, цікавився фольклором українських поселенців у США, Канаді і Бразилії. Він залишив також наукові праці — статті, рецензії, замітки — про фольклор майже всіх слов'янських народів — білорусів, росіян, поляків, словаків, чехів, болгар, сербів та хорватів. Усі вони систематизовані, проаналізовані й оцінені М. Мушинкою.

Найбільше місця у своїй фольклорно-експедиційній і науковій роботі В. Гнатюк відводив Угорській Русі. Його справедливо можна назвати великим будителем і просвітителем Угорської Русі, українців і русинів нинішнього Закарпаття, Східної Словаччини і Воєводини. М. Мушинка до найменших подробиць проаналізував цей матеріал, детально висвітлив велику роль В. Гнатюка у вивченні фольклору Закарпаття, введенню його у всеслов'янський обіг. Особливо велика його заслуга у публікації корпусу фольклорно-етнографічних записів югославських русинів. Саме тоді, коли заражене "москвофільством" угро-руське письменство XIX ст. прямувало до повної своєї загибелі, В.Гнатюк звернув увагу на усну літературу народу і врятував її від забуття. У книзі М.Мушинки з великою любов'ю і пильністю простежено "угорсько-руські" наукові інтереси В. Гнатюка, який добровільно взяв на себе тяжкий обов'язок порятунку цього народу від повної угорської асиміляції і ввів його усну словесність у контекст культурних надбань всього українського народу.

М. Мушинка детально висвітлив й інші сторони наукової діяльності В. Гнатюка. Як літературознавець, він багато уваги приділив популяризації української літератури в Галичині. Нема жодного закарпатського видання кінця XIX — першої чверті XX ст., яке б не прорецензував В. Гнатюк у львівській пресі. Поряд із "угорсько-руською мізерією" він бачив і паростки нової літератури, писаної народною мовою, заохочував молодих авторів Луку Дем'яна і Василя Гренджу-Донського, що стали згодом відомими українськими письменниками. Він підтримував зв'язки майже з усіма письменниками старшої генерації, намагався схилити їх до народної мови, хоч не завжди йому це вдавалося. За ним пішло молодше покоління — Ю. Жаткович, Г. Стрипський, які друкувалися у галицьких виданнях, залишили свій слід в українській науці.

Багато уваги приділено боротьбі В.Гнатюка за чистоту української літературної мови, розглянуто основні його праці на правописні теми. В. Гнатюк був блискучим знавцем народних говорів Закарпаття і бач-

вансько-сремських русинів. Точність його фольклорних записів і сьогодні вражає дослідників. Він подав глибоко професійну характеристику народних говорів українців Східної Словаччини і бачвансько-сремських русинів, обґрунтовано полемізував із визначними славістами-мовознавцями. На підставі мовних даних він довів, що і бачванський говір, і говори русинів Пряшівської єпархії належать до наріч української мови. В останні роки життя вчений працював над "Словником закарпатоукраїнських говорів", який залишився незавершеним. Наскільки знаємо, М. Мушинка має доступ до картотеки і хотів би ці матеріали, разом із картотекою І.Панькевича, підготувати до друку. Можна лише побажати автору успішно виконати цю нелегку, але таку потрібну роботу. З досліджень М. Мушинки видно, що В. Гнатюк глибоко шанував усі слов'янські мови, але послідовно обстоював права української літературної мови для всього українського народу, виступав проти утисків українського слова, проти спроб створити із російської мови єдину всеслов'янську мову, гостро критикував "москвофільське язичіє". М. Мушинка розуміє, що В. Гнатюк не був професійним мовознавцем, та його мовознавчі праці мають наукове значення, відбивають мовознавчу ситуацію того часу. Вчений відстоював потребу давати освіту народові і писати для нього його рідною мовою, захищав народ від асиміляції, від штучно нав'язуваних йому "язичія", "языка образованного сословия", російської, польської, румунської, угорської чи чеської і словацької мов. Авторитет В. Гнатюка в питаннях мови Карпатського регіону і нині незаперечний.

Характеристикою трьох основних напрямків наукової діяльності В. Гнатюка зміст праці М. Мушинки далеко не вичерпується. У ній висвітлено й інші сторони праці вченого, високо оцінено його науково-організаційну роботу у Науковому товаристві імені Шевченка, видавничу діяльність у "Русько-українській видавничій спілці", редакторську роботу в "Літературно-науковому віснику", "Етнографічному збірнику" та ін. Вся його подвижницька праця позначена печаттю справжнього таланту, високої духовності й української ментальності. Цей висновок випливає із ґрунтовного, всебічного і глибоко наукового дослідження М. Мушинки, яке подає живий образ В. Гнатюка-вченого, що завдяки своїм непересічним здібностям став на зламі віків найвизначнішим знавцем української народної культури, поставив українську фольклористику на професійну основу, ввів український фольклор у всеслов'янський і світовий контекст. Разом з І. Франком і М. Грушевським він заклав підвалини української історико-філологічної науки.

Нині маємо можливість високо оцінити чехословацьку україністику, яка попри всі деформації свого розвитку дала в останні десятиліття такі імена, як Орест Зілинський, Зіна Геник-Березовська, Микола Неврлий, Михайло Мольнар, Юрій Бача. Разом з ними своїми науковими здобутками як фольклорист, етнограф, літературознавець, публіцист утвердив себе і Микола Мушинка. Його наукові праці здобули широке визнання у світі, перші з них прихильно рецензувалися у київській науковій пресі. Він повернувся до своєї улюбленої роботи в науково-дослідному кабінеті україністики. Нині він успішно продовжує розбудову словацького українознавства ще і як голова Словацької асоціації україністів.

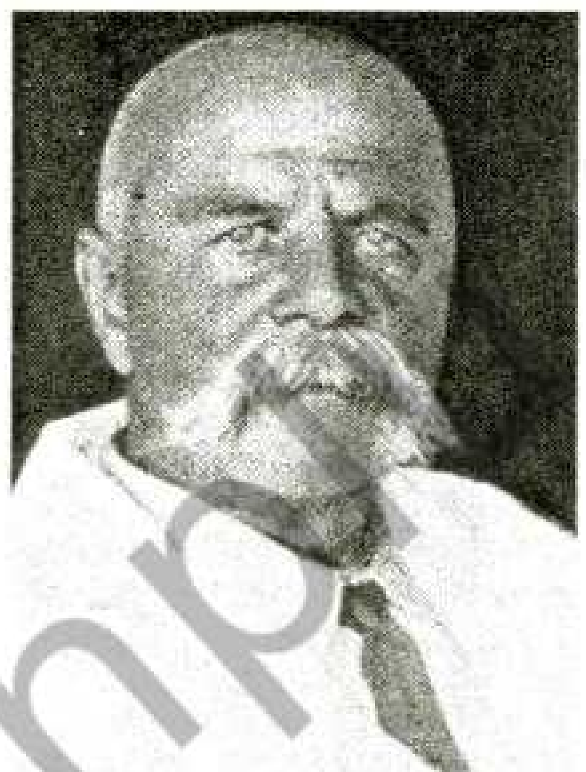
Основні друковані праці про В. Гнатюка (три книги) дають усі підстави вважати, що перед нами фундаментальне наукове і оригінальне дослідження, яке ставить і по-новому розв'язує комплексну проблему розвитку української фольклористики кінця XIX — першої чверті XX ст., простежує її становлення і підсумовує основні здобутки. Постать В. Гнатюка і його фольклористична діяльність оцінюється як вершинне досягнення українського народознавства, що стало основою розвитку всієї подальшої фольклористики.

м. Київ

ЕТНОГРАФІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ ВАСИЛЯ КРАВЧЕНКА

Ганна СКРИПНИК

В 2002 році виповнилося 140 років з дня народження Василя Григоровича Кравченка (1862 — 1945 рр.) — видатного етнографа, фольклориста, діалектолога, одного із перших в Україні теоретиків етнографічної музейної справи. У науковій спадщині В. Кравченка питання українського народознавства посідають чільне місце. Глибокий інтерес до народної культури зародився у В. Кравченка ще в дитячі роки в рідному місті Бердянську. Помітним був вплив на його майбутнє талановитого педагога-народовольця, завідуючого Бердянської гімназії, керівника літературного гуртка В. Л. Мартиновича, членом якого був і В. Кравченко. В. Мартинович допоміг допитливому юнаку підготуватися до вступу в Феодосійський учительський інститут. Без матеріальної підтримки від родини (сім'я була бідна і багатодітна, мати заробляла пранням білизни, а батько — кравецтвом). В. Кравченко у 1880 р. закінчує учительський інститут. Проте замість диплому, В. Кравченко отримує лише посвідчення про закінчення інституту. До цього спричинилися листи В. Кравченка (виявлені поліцією під час обшуку і арешту В. Мартиновича), що з погляду влади засвідчували неблагонадійність Василя Григоровича.


В.Г. Кравченко

На формування світогляду В. Кравченка мав також вплив викладач юнкерської школи, громадський діяч, історик Леонід Смоленський. Початком наукової діяльності вченого стала участь в одеському науковому гуртку, який добирав матеріали для російсько-українського словника (за редакцією М. Комарова)[1].

Знайомство з народознавчою літературою остаточно спрямувало молодого дослідника на вивчення народної культури.

Позбавлений диплому, а отже — учительських прав, В. Кравченко змушений був піти на військову службу. Проте, обіймаючи різні посади (наглядача прикордонної охорони на австрійському кордоні, а з 1898 аж до 1914 р. — помічника окружного акцизного наглядача на Волині), В. Кравченко не полишає своїх наукових уподобань, дбайливо збираючи та записуючи зразки народної творчості та етнографічні відомості. Чимало з цих матеріалів було опубліковано у відомому збірнику етнографічних матеріалів Б. Грінченка[2].

З 1900 року вчений переїжджає до Житомира і бере безпосередню участь в організації Волинського наукового товариства, а з 1901 року — очолює його етнографічну секцію[3]. Стараннями дослідника при товаристві з 1907 р. закладається етнографічний підрозділ краєзнавчого музею. Як керівник цього відділу В. Кравченко багато уваги приділяє комплектуванню його фондів, а також питанням методики етнографічних досліджень. Зусиллями вченого етнографічний відділ музею згодом став одним з найбільших в Україні.

Серед перших опублікованих етнографічних праць В. Кравченка — "Народне весілля в с. Курозванах Острозького повіту Волинської губ." Надзвичайно широкий спектр фольклористичних збирацьких інтересів дослідника — від календарної та родинно-побутової пісенності — до народної прозової творчості (прикмети, повір'я, знахарство, вірування, легенди та перекази). Ці матеріали заповнили (V, XII та XIV) томи "Трудов общества исследователей Волыни". Етнографічні матеріали В. Кравченка були опубліковані і в його власних збірках. Зокрема, у його збірці під назвою "Пісні, хрестини та весілля" (етнографічні матеріали) (з передмовою М. Гладкого) подані записи, зібрані В. Кравченком з 1889 до 1904 р. (це, власне, записи з дещо зміненим розподілом матеріалу, вміщені у V томі "Трудов общества исследователей Волыни" (Житомир, 1911 р.). Так само його збірка "Народні оповідання й казки" — це записи, зібрані у 1889 — 1910 рр.; а його "Звичаї в селі Забрідді та по деяких інших недалеких від цього села місцевостях Житомирського повіту на Волині" — це етнографічні записи, зроблені у 1912 — 1913 рр. Етнографічні праці В. Кравченка привернули увагу Петербурзької Академії наук. Діяльність вченого була високо оцінена, і в 1912 р. йому присвоєно звання професора етнографії[4].

Активну науково-пошукову діяльність В. Кравченко поєднує з громадською робо-

тою. Він опікується створенням житомирської філії Просвіти і разом з Петровським, Новицьким, Квіткою та своєю дружиною Олімпіадою Орловською розгортає просвітницький рух серед волинян. Проте активна громадська діяльність вченого, зокрема його участь у роботі житомирської Просвіти, насторожувала охоронців режиму. Незважаючи на наукове визнання його заслуг, у 1912 році (коли почався наступ на українство і під заборону в черговий раз потрапляють українські громадські об'єднання), влада робить спробу вислати В. Кравченка. Цього разу крамолу було виявлено в "Щоденниках" вченого, знайдених під час обшуку. Від висилки Василя Григоровича врятувало втручання історико-філологічного відділу Російської академії на чолі з академіком О. Шахматовим, які взяли українського вченого під свій захист. Проте вже у 1914 році В. Кравченка як неблагонадійного все ж висилають подалі від району військових подій в Україні — у Володимирську губернію до м. Коврова.

Новий плідний період у діяльності вченого розпочинається з 1917 року, коли вчений повертається із заслання і розгортає широку громадську та наукову діяльність.

Він бере діяльну участь у житті міста, у структурах міського самоврядування, проводить культурно-освітню та науково-організаційну роботу. В. Кравченко ініціює скликання в Житомирі селянських з'їздів, вступає до партії соціалістів-федералістів, бере участь у діяльності міської думи, у роботі Національного з'їзду, обстоює вимогу надання Україні автономії. Після приходу до влади гетьмана Скоропадського і в подальшому за умов політичної нестабільності В. Кравченко вимушено відходить від активної суспільно-політичної позиції і цілком зосереджується на науковій та науково-організаційній роботі. З 1920 по 1924 р. В. Кравченко — фундатор та науковий секретар Волинської філії сільгоспнаукому України, засновник Житомирського Бюро Комісії біографічного словника при ВУАН, один з фундаторів Волинського наукового Товариства краєзнавства, член Етнографічної Комісії ВУАН, Комісії звичаєвого права, голова Культурно-історичної секції Волинського наукового товариства[5].

Працюючи з 1921 до 1924 р. завідувачем бібліотеки Волинського Інституту народної освіти, Василь Григорович із самовідданістю береться за врятування книжок із ліквідованих приватних бібліотек, власноруч доставляючи та впорядковуючи їх у книгозбірні ІНО.

Особлива заслуга вченого полягає у розбудові ним етнографічного відділу Волинського музею, започаткованого ще 1907 року. Вчений узасаднює діяльність цього підрозділу музею на ґрунтовній науковій основі, з чіткими методичними підходами, цілями й концепцією. Сучасники В. Кравченка зазначали, що "... відділ не обмежує себе в своїй роботі, виконуючи якесь одне завдання. Він ув'язує дослід матеріальної культури з духовною, експонати свої набуває поруч з дослідженням певного явища, так, щоб вони не були в музеї випадковими"[6].

Якщо у попередній період, — як слушно зазначають дослідники, — у науковій діяльності вченого домінували фольклористичні зацікавлення, то у 20-ті роки він помітно більше уваги приділяє студіюванню "матеріального побуту", музейній роботі. Вчений доходить висновку, що дослідження етнокультури і формування музею має бути єдиним нерозривним процесом. Тому-то зростання музейних збірок Василь Григорович пов'язує безпосередньо з розгортанням широких етнографічних студій Волинського музею, із налагодженням планомірного вивчення етнокультури, організацією краєзнавчих музеїв та товариств[7]. Особливо плідно вчений працював над створенням мережі сільських та шкільних музеїв, які він розглядав як важливі виховні та освітні центри. На думку вченого, ці осередки мали сприяти пожвавленню фольклорно-етнографічних інтересів широких верств, оскільки для серйозного повноцінного вивчення краю "потрібна спільна і цілком сумлінна праця широких кіл громадянства"[8].

Характерною у цьому відношенні була діяльність гуртків та товариств, закладених та керованих В. Кравченком у Лугинському районі, містах Коростень, Миропілля, селі Дідковичі на Коростенщині. Цінний народознавчий матеріал був зібраний, зокрема, етнографічним гуртком, заснованим вченим при Житомирських педагогічних курсах. За участю В. Кравченка гуртківці підготували 14 номерів рукописного журналу "Етнограф". Численні експедиційні дослідження В. Кравченка та гуртківців зафіксували багатий фактичний матеріал — з традиційної духовної культури, народної уснопоетичної творчості, який було осмислено та викладено на сторінках журналу. Статті та повідомлення журналу утворювали розмаїті тематичні рубрики:

Робітники та члени експедиції В.Кравченка в Мар'янівку

легенди та перекази про місцевість, живу і неживу природу; вірування, етичні та естетичні погляди, космологічні і демонологічні уявлення, народна медицина і ветеринарія, народний календар; обряди, звичаєве право, дитячі ігри, дозвілля та розваги молоді, народний побут, чумацький промисел[9]. Велика цінність зібраних та вміщених в цьому журналі матеріалів, — як справедливо відзначив академік А. М. Лобода, — помітно перевершує значення і рамки рукописних журналів[10].

Особливо плідною була робота В. Кравченка у царині розробки програм та етнографічно-краєзнавчих досліджень. Йому належить написання розгорнутих деталізованих програм вивчення як окремих елементів і явищ культури, так і цілих виробничих галузей (колгоспів, заводів, фабрик). Серед перших етнографічних програм В. Кравченка — спеціальна анкета для дослідження писанкарства, розроблена та розіслана протягом 1909 — 1913 років. За цією програмою етнографічна секція Товариства дослідників Волині та музей Товариства розпочали вивчення писанкарства Волині. Цей запитальник за змістом та структурою був подібний до програми М. Сумцова, розробленої до XII Археологічного з'їзду. Він містив питання про техніку виготовлення, типи орнаментів, функціональне призначення волинських писанок, їх зв'язок з віруваннями та обрядами людності Волині. Відповіді на розіслані анкети, замальовки, графічні матеріали, зразки писанок надходили до музею протягом 1909 — 1925 рр. Конкретні відомості про писанки, що надійшли від інформаторів, були проаналізовані і узагальнені В. Г. Кравченком та І. В. Шуліковим у спеціальній розвідці, рукопис якої зберігається у фондах ІМФЕ[11].

Окрему серію програм В. Кравченка складають вузькотематичні запитальники, що стосуються занять населення, народних знань. Це, зокрема, програми "Народна хліборобська техніка", запитальник для вивчення релігійного побуту, народного звичаєвого права, анкети "Рушник", "Ткацтво", "Копання криниці" та ін.

Для програм В. Кравченка характерний комплексний підхід до вивчення етнокультури, дослідження конкретних явищ матеріального та духовного буття народу; вчений прагне з'ясувати первісні світоглядні засади, що зумовлювали побутування тих чи інших реалій народного життя. Зокрема, програма-запитальник з народного календаря спрямовувала на фіксацію звичаїв, обрядів, громадського побуту, зразків усної народної творчості, вірувань, пов'язаних з річним календарним циклом і регламентованою ним трудовою діяльністю, та акцентувала потребу виявлення дохристиянських елементів календарної поезії й обрядовості та приуроченої до неї усно-поетичної творчості.

Деякі з розроблених дослідником програм були видруковані (Програма для вивчення гончарства, опублікована в журналі "Краєзнавство"[12]; Програми для дослідження за процесом певного виробництва чи то заняття, опубліковані в "Бюлетені Бердичівської Окрнаросвіти" (1927, № 5 — 7). Загальна кількість програм В. Кравченка сягає сотні, проте більшість з них неопубліковані і зберігаються у рукописному вигляді в Рукописних фондах ІМФЕ.

Так, в рукописному варіанті зберігається "Етнографічна програма" В. Кравченка, датована 1921 р. Вона відзначається ґрунтовністю та докладністю розробки тематичних блоків. Спектр питань "Програми" стосується адміністративно-територіального поділу, топоніміки, характеру довкілля та поселень, громадських, культових та народних технічних споруд (млинів, вітряків) тощо. Програма охоплювала і широке коло питань про традиційний народний світогляд та духовну культуру. Передбачалися програмою також фіксація інформації про народні промисли, агротехніку; з'ясування соціально-правових та культурно-освітніх аспектів життя насе-

Учасники краєзнавчо-етнографічної експедиції в Мар'янівку

лення, рівня його фольклорної пам'яті та історичної обізнаності[13].

У Рукописних фондах ІМФЕ зберігається рукопис програми В. Кравченка з народної духовної культури, датований 1928 – 1931 роками. Вона орієнтована на з'ясування народних поглядів на природу "невдуховлену", містить добре розроблені рубрики з народних есхатологічних та космологічних уявлень, з традиційної народної метеорології, метрології. При незначних корекціях ці програми можуть і сьогодні успішно використовуватися дослідниками[14].

Одним з перших В. Кравченко відгукнувся і на задекларовану суспільну потребу піднесення краєзнавчого руху з метою всебічного вивчення продуктивних сил й історико-культурних особливостей краю. Для забезпечення комплексної збирацько-пошукової роботи і допомоги краєзнавцям-аматорам В. Кравченко розробляє низку краєзнавчих запитальників. Серед них – програма-запитальник "Краєзнавство в натурі. Методика краєзнавчої роботи" (1927)[15].

Різноманітні запитальники формує дослідник і для краєзнавчо-етнографічного обстеження окремих поселень, студіювання господарсько-економічних реалій буття народу. Зокрема, це "Загальна програма для вивчення села", "Селища, садиби та їх розвиток", які орієнтували на з'ясування історії заснування села, характеру забудови та типу поселень, вулиць та кутків тощо[16].

До такого ж типу належить і запитальник "Обстеження торжища", в якому йдеться про вияснення асортименту товарів ярмаркової торгівлі, часу та частоти проведення ярмарків, їхньої ролі у системі життєзабезпечення та економічного укладу життя місцевої людності[17].

Безперечно, далеко не всі з розроблених дослідником програм рівноцінні. Деякі з них переобтяжені деталями, структурно нечіткі, рубрикації непослідовні. Але ці програми послужили важливим науково-методичним інструментарієм для досліджень співробітників музеїв та краєзнавців-аматорів. Вони і сьогодні є цінним вихідним матеріалом для розробки запитальників із різних аспектів етнокультури.

Результативною була діяльність Василя Григоровича і у сфері дослідження виробничих сил, що в контексті тогочасних урядових директив розглядалося як пріоритетний напрямок краєзнавчих студій. Завдання вивчення виробничих потужностей, продуктивних сил краю, що рекомендувалося урядовими постановами покласти в основу всіх краєзнавчих дослідів, актуалізувало монографічні студії та стаціонарні етнографічні дослідження цілих населених пунктів, що проводилися профільними академічними установами та музеями. На основі таких монографічних студій низки сіл Київщини, Полтавщини та Волині, проведених, зокрема, співробітниками Музею-Кабінету антропології та етнології ім. Хв. Вовка – Н. Загладою, Л. Шульгиною, Ю. Павловичем, А. Онищуком – були підготовлені і видруковані три книги "Матеріалів до української етнології".

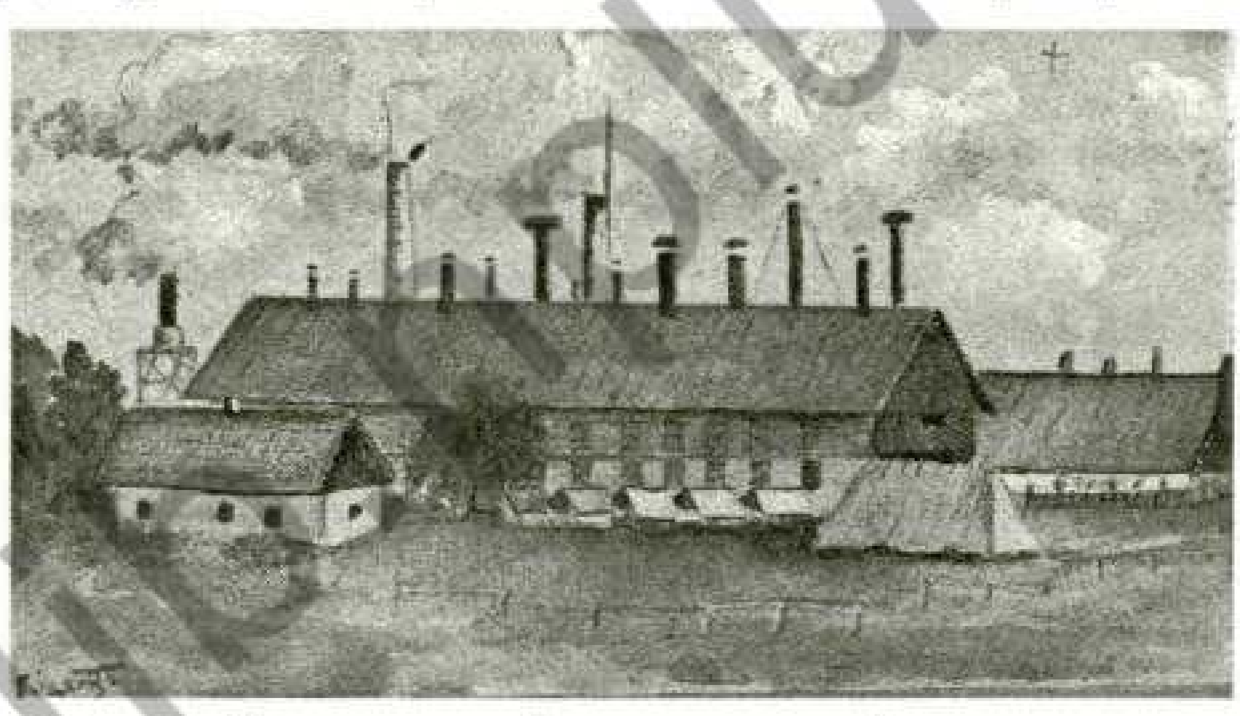
В. Кравченко також зорганізував цілу серію монографічних експедиційних досліджень поселень, колгоспів, фабрик. Усвідомлюючи неабияку наукову значимість таких студій, дослідник заохочує до цієї діяльності вчителів, студентство та шкільну молодь, і за їхньою допомогою збирає унікальні матеріали. До участі в експедиційних дослідженнях В. Кравченко здебільшого залучав до 30 осіб. Хоча працювали всі учасники експедиції за єдиним заздалегідь розробленим планом дослідження, проте в процесі досліду розбивалися на невеличкі групи, згідно з конкретно виписаними завданнями. Зібраний групами матеріал опрацьовувався і передавався В. Кравченку, який його остаточно впорядковував у вигляді машинописних варіантів книг. Так, у 1924 році під керівниц-

твом В. Кравченка було проведено низку експедицій у Троянів. За розробленою ним же програмою експедиція зібрала відомості топографічного, географічного та історико-етнографічного характеру; зафіксувала чимало фактичних даних про виробництво і збут гончарної продукції, про різновиди виробів, орнаментацію посуду, знаряддя праці гончарів. Учасники експедиції зробили чимало фольклорних записів. Програма, а також фактичні матеріали, зібрані учасниками експедиції, були високо оцінені на з'їзді музейних працівників у Харкові як зразок справді наукового підходу до вивчення продуктивних сил краю[18].

Протягом 1924 – 1925 років члени етнографічного гуртка при Житомирських педкурсах за розробленою В. Кравченком програмою досліджували з погляду географічного, історичного, етнографічного та соціально-економічного село Барашівку Житомирської округи. Ними було зафіксовано у фотографіях, кресленнях, малюнках та описах процес будування хати, виробництво коробок з лубка, бондарський промисел, також відомості з народного календаря, вірувань та народних знань. Ці матеріали були систематизовані та викладені у чотирнадцятому числі рукописного краєзнавчо-етнографічного журналу.

З 1927 року В. Кравченко залучає до професійного історико-етнографічного обстеження населених пунктів Волині також своїх учнів, які навчалися у відкритій при етнографічному відділі Волинського музею та очолюваній В. Кравченком аспірантурі. Зокрема, один з його талановитих учнів – Н. К. Дмитрук у координації з Кабінетом вивчення радянського села Етнографічної Комісії ВУАН здійснив ґрунтовне вивчення (із погляду соціально-економічного та історико-етнографічного) поліського села Дідковичі на Житомирщині. Це село було здавна відоме художніми ремеслами та промислами: килимарством, різьбою по дереві, пасічництвом, рибальством, дігтярством тощо. З метою всебічного і вичерпного його дослідження Н. Дмитрук 1927 року виїжджає в село (разом зі своєю дружиною) і влаштовується тут на роботу у місцеву школу. Це уможливило розгортання стаціонарного вивчення села за допомогою студентів педкурсів, школярів, місцевої інтелігенції та селян. Наслідком проведених студій стала праця "Монографічне вивчення села Дідковичі" (в рукописному варіанті зберігається у Рукописних фондах ІМФЕ НАН України)[19]. Було зафіксовано унікальний матеріал про характер соціально-побутових трансформацій, зібрані відомості про історію села, виробничі явища, звичаєво-обрядову культуру, народні знання та побут, громадське життя та звичаєве право тощо. Про результати цього дослідження Н. Дмитрук доповідав на засіданні Етнографічної комісії у березні 1931 року.

Вагомими були здобутки очолюваного В. Кравченком етнографічного відділу Волинського музею і в дослідженні етнокультури національних меншин Волині, яке здійснювалося на виконання урядових розпоряджень, спрямованих на забезпечення інкорпорації в радянську суспільно-політичну систему представників іноетнічного населення. Василь Григорович ініціював вивчення і розробив п'ятирічний план дослідження найчисельніших з-поміж нацменшин Волині – поляків, німців, євреїв та чехів. Так, в рамках завдання створення музейної експозиції з етнокультури польської національної меншини (при Волинському науково-дослідному музеї) співробітники цього осередку під орудою В. Кравченка монографічно досліджували Мархлевський порцеляновий завод (1929 – 1930 рр.), Биківський і Мар'янівський гутні промисли тощо. В експедиції на Марфлевщину взяли участь аспіранти музею (Герасимчук Ю., Дмитрук Н., Зелениця Я.), завідувач історичним відділом музею П. Іллюченко, викладач трудшколи Кондратюк П., художники Баранівський І. та Іщенко П., а також учні Мархлевської трудшколи. Учасники експедиції ставили завдання простежити і зафіксувати витіснення старих технічно-виробничих процесів новими виробничими техніками; формування елементів нового побуту робітників тощо. В процесі дослідження Мархлевського порцеляново-


Мархлевський порцеляновий завод

Мархлевський порцеляновий завод. Зразки продукції

го виробництва було зібрано розмаїтий матеріал з побутового життя, традиційної та нової обрядовості (зокрема, "звіздини"); зафіксовані рецепти з народної медицини, зразки усної народної творчості тощо.

Дослідження складається із окремих тематично спрямованих нарисів, написаних різними авторами (І. Баранівським, В. Кравченком, В. Забродським, Н. Дмитруком, Ю. Герасимчуком та ін.). У першій частині праці містяться соціально-економічні відомості, а також інформація про особливості технологічного процесу та шляхів збуту продукції. Йдеться в ньому також про житлове питання, традиційні та нові типи хат, про культурно-освітню сферу та боротьбу проти "релігійних пережитків".

З етнографічного погляду становить більший інтерес друга частина праці, в якій подається ґрунтовний нарис про знахарство (автор – Ф. Стеценко), про раціональні та магічні прийоми народного лікування; описуються харчування робітників кооперації, місцевий ярмарок; подається виклад історичної минувшини Мархлевщини у народних переказах.

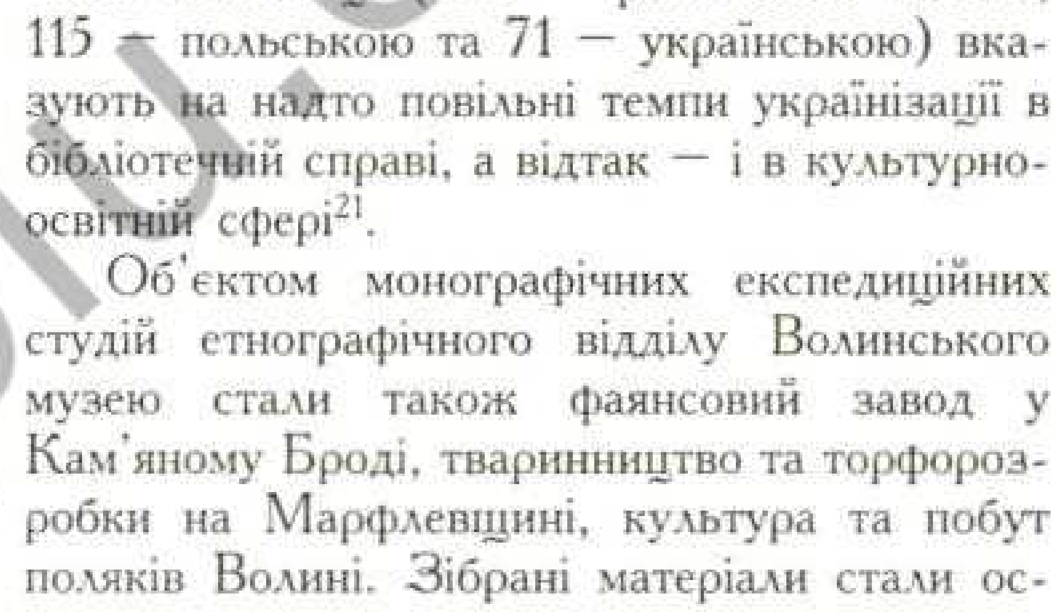
Результати цих комплексних експедиційних студій викладені у трьох томах рукопису (зберігається у рукописних фондах ІМФЕ)[20].

Згідно з розробленим В. Кравченком планом дослідження нацменшин Волині, монографічне вивчення Мар'янівської шкляної гути здійснювалося у липні 1931 р. експедицією у складі аспіранта І. Піонтківського, вчителя П. Соколівського, студентів кооперативного та керамічного технікумів Житомира.

Окреслюючи цілі експедиції, В. Кравченко зазначав, що Волинський науково-дослідний музей з метою створення підвідділу "польського побуту" поставив перед собою завдання комплексно монографічно дослідити низку фабрик і заводів, розташованих у межах "нацменівських" районів. Підготовлений за результатами дослідження рукопис (обсягом 150 сторінок) розкриває (крім економічного становища робітників та технічно-економічних характеристик гути) ще й маловідомі сторінки з історії як самої гути, так і села. Становлять інтерес з етносоціального погляду наведені у праці факти з культурно-побутового життя робітників, з історії культурно-освітніх установ села. У роботі йдеться про участь жінок у громадському житті, про особливості політичних процесів у Мар'янівці. З праці дізнаємося про існування в сільському клубі драмгуртка, радіогуртка та духового і смичкового оркестрів, бібліотеки. Довідуємося також і про впровадження атеїзму в селянському середовищі (свідченням чого є функціонуючий на той час при сільському клубі гурток "Безвірник"). Кількісне співвідношення різномовних книжок у сільській бібліотеці (481 – російською мовою, 115 – польською та 71 – українською) вказують на надто повільні темпи українізації в бібліотечній справі, а відтак – і в культурно-освітній сфері[21].

Об'єктом монографічних експедиційних студій етнографічного відділу Волинського музею стали також фаянсовий завод у Кам'яному Броді, тваринництво та торфорозробки на Марфлевщині, культура та побут поляків Волині. Зібрані матеріали стали основою окремих історико-етнографічних нарисів та експозиційного комплексу "Нацменшини Волині".

Аналогічне дослідження було проведено під керівництвом В. Кравченка по вивченню німецької національної меншини Волині у серпні 1926 року. За участю учителів німецьких шкіл Волині, що проходили педагогічну перепідготовку, було обстежено німець-



Хата мешканця с.Мар'янівки Ревуцького

Робітник Мар'янівської гути з сім'єю

ку колонію Анету Ярунського району. Зафіксований у процесі експедиційного обстеження обширний краєзнавчий та історико-етнографічний матеріал був опрацьований та викладений у рукописі "Німецька колонія Анета Ярунського району на Волині", виконаному німецькою та українською мовами[22].

У вступній частині рукопису йдеться про мету та завдання дослідження, подається розроблена В. Кравченком докладна "Програма для обслідування німецьких селищ у межах України", в якій передбачені рубрики про природу, землекористування, особливості рільництва, комунікацію і торгівлю, традиційне житло, харчування та одяг, духовну культуру переселенців, відомості історико-краєзнавчого характеру тощо. Власне саме дослідження складається із серії нарисів, написаних учителями-учасниками експедиції, згідно з передбаченими програмою тематичними рубриками. У поданих нарисах міститься чимало цікавих описів етнокультурних явищ: традиційних господарських занять та громадського побуту, народних вірувань та уявлень, народної медицини тощо.

Суто етнографічний характер, на відміну від краєзнавчо-етнографічного викладу праці в цілому, має лише її шостий розділ "Добра і ворожа сила в уявленні німців колонії Анети" (підготували вчителі Р.Фридрих та Т.Дауман)[23]. У ньому зафіксовані світоглядні уявлення та традиційні вірування німецьких колоністів, що здебільшого є версіями побутового християнства та адаптованих середовищем апокрифічних легенд. Цей матеріал засвідчує майже цілковите витіснення зі світогляду німців-колоністів язичницького комплексу вірувань християнським.

Окремий нарис (автор П. Ілюченко) присвячено історії колонії від її виникнення (1842 р.) і до початку 30-х років включно, в

Мар'янівська шкляна гута. Зразки продукції

якому також подаються деякі етнографічні відомості: характеристика селянських господарств та розподілу земельних угідь[24].

В полі інтересів В. Кравченка й історія колонізації волинських земель вихідцями з Чехії, яка студіюється ним за спеціальною програмою (Програма до збирання відомостей про чеських колоністів на Украіні)[25]. Результатом цих досліджень стала опублікована вченим стаття "Німецькі та чеські колонії на Волині"[26].

Проте народознавчий доробок В. Кравченка 20-х — початку 30-х років не обмежується згаданими рукописними працями історико-краєзнавчого характеру*. У цей період В. Кравченко плідно працює і в царині власне етнографічних студій, упорядковуючи і публікуючи низку фольклористичних та народознавчих статей і розвідок ("Осапатова долина"[27], "Псальми"[28], "Шопка (Вертеп)"[29], "Від'їзд у море рибалок та моряків у м. Бердянську"[30].

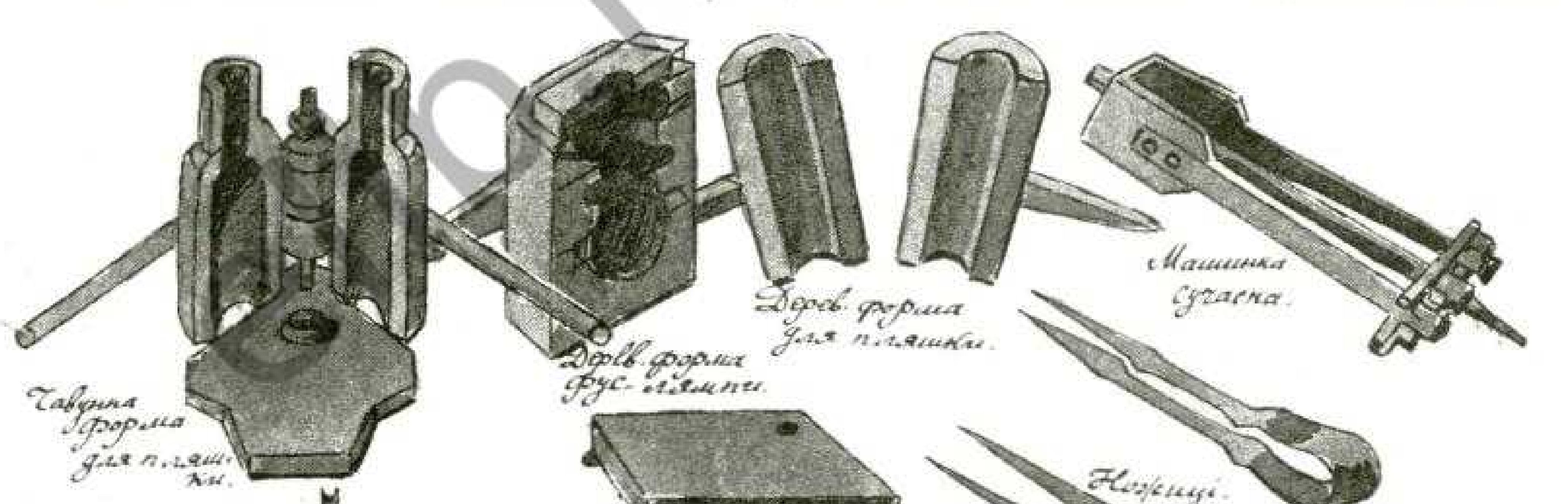
Етнографічна інформація подається ним також у статті "З недавнього минулого Волині", вміщеній у "Ювілейному збірнику на пошану акад. М. С. Грушевського".

Значний фактологічний етнографічний матеріал осмислено і проаналізовано дослідником у його збірці матеріалів про вогонь, в якій розкриваються ритуальна роль вогню та його "магічні властивості"; висвітлюються релікти культу вогню у побуті населення Волині та уявлень про вогонь у народній світоглядній системі[31].

Розмаїтий спектр етнологічних явищ, пов'язаних із вшануванням "пікної діжі", з культом хліба та магічними властивостями маку і його застосуванням у ритуально-обрядовій практиці та в побутовому житті волинян подається В. Кравченком у статті "З побуту і обрядів Північно-Західної України"[32].

Безперечний науковий інтерес для сучасних дослідників становить незавершена та неопублікована за життя В. Кравченка його розвідка "Етнографічний нарис про Волинь"[33]. Ця розвідка містить чимало коротких тематичних заміток фактично про всі культурно-побутові реалії життя волинської людности: від характеристики місць "осадности" та "обісця", описів життя та хатнього начиння, одягу, їжі та напоїв, рільництва, сімейної та календарної обрядовості, традиційних форм дозвілля молоді — до уснопоетичної творчості, світогляду й вірувань.

У нарисі подається лаконічна, проте належно статистично узасаднена характеристика етнічної структури населення Волині. Акцентуючи антропологічні та культурно-побутові особливості українців різних районів Волині, В. Кравченко все ж робить слушні висновки про етнокультурну єдність українців: "причому що далі на південь, то виробився так зва-



Мар'янівська шкляна гута. Зразки інструментів

ний середньоукраїнський тип людності, що в найбільш характерних своїх рисах (хатніх та громадських) майже не різниться від української людності суміжних повітів Київщини та Поділля"[34]. Теж саме резюмує автор і щодо мови: стверджуючи, що "їхня мова мало чим відрізняється від загальноукраїнської..." Дослідник фіксує місцеві самоназви ("степовики", "польовики" та "поліщуки") і виписує фізичні та культурно-побутові характеристики їхніх носіїв. Подаючи цікаві спостереження щодо кількісних характеристик польської людності, В. Кравченко справедливо зауважує, що "приналежність якоїсь людини до певної віри не може бути фактором для определіння її нації", оскільки під час скасування унії в межах Наддніпрянщини частина українського населення, не бажаючи повернутися до православ'я, "пристала до католицтва"[35]. Відтак, на його думку, "...з тих 161912 поляків, що складають 9, 11% загальної людності по губернії, повинна бути зарахована українцями (католицької віри) принаймні 9/10"[36].

У нарисі на конкретних прикладах автор простежує характер асиміляційних процесів на Волині, намагається з'ясувати їхні механізми. Так, слушні його міркування про причини значного кількісного зростання (з 1915 по 1922 рр. — у 4 рази) російської людності краю. Якщо брати до уваги, зауважує дослідник, що помітного притоку великоросів за ці роки на Волинь не спостерігалося, та що більше половини Волині у 1921 р. не увійшла до складу України, то відповідно кількість росіян на Волині в межах України мала б скоротитися. Отже, на його думку, страх перед можливими переслідуваннями через етнічну належність до "петлюрівців" (українців — Г. С.), спричинив зміну частиною міського населення етнічної належності з української на великоруську.

У розвідці вказується й на згубну роль держави та освітньої системи у русифікації місцевої людності, як за царського режиму, так і за радянських часів[37]; розкривається асиміляційна політика католицького духовенства, яке, зловживаючи необізнаністю населення, насаджує уявлення про тотожність католицизму і польської етнічності[38].

Німецька колонія Анета. Подружжя Альбертинів на присадибній ділянці

Особливу наукову цінність мають зафіксовані автором реліктові елементи матеріальної і духовної культури поліщуків: бортяні пасіки, магічні обрядодії при закладанні хат та випіканні хліба, збереження архаїчних аспектів весільної, родильної та поховальної обрядовості, ритуальних дійств зі "Спасовою бородою" та лучником тощо. Справедливо вказуючи на поширеність деяких сюжетів та образів з народної міфології та демонології у багатьох країнах, В. Кравченко акцентує увагу дослідників на збереженості в регіоні найархаїчніших "найбільш первісних їхніх форм".

Хоча опис культурно-побутових реалій краю в нарисі має дещо фактографічний характер, проте це не применшує значення праці в цілому, яка для сучасного дослідника тим і цікава, що в ній зафіксовані рідкісні етнокультурні явища, які цілком або частково зникли із сучасного народного життя.

Період плідної наукової діяльності вченого закінчується наприкінці 20-х років, з початком розгортання масових репресій більшовицької влади проти української інтелігенції. Політика коренізації вже не відповідала цілям та завданням зміцнілого тоталітарного режиму, який вбачав у зростанні національної самосвідомості корінних етнічних спільнот республік пряму загрозу системі. З 1929 року суттєво обмежуються права республік, поглиблюється жорстка централізація керівництва, насаджується інтернаціоналізм та оголошується боротьба проти будь яких проявів етнічної солідарності корінних народів, посилюється ідеологічний і політичний вплив на особу, при відсутності будь-якого механізму її соціального захисту. Найжорстокішим переслідуванням піддавалася українська творча інтелігенція, яка опікувалася проблемами збереження етнографічної спадщини як засобу протидії асиміляційним спробам більшовиків щодо корінного народу. Щоб зруйнувати солідарність і протидіяти етноконсолідаційним процесам, які підтримувались національно-свідомою інтелігенцією, проти останньої

Німецька колонія Анета. Оранка

були сфабриковані численні судові процеси, які подавали кращих представників нації як суспільно ворожу силу. Серед перших заарештованих зокрема у справі сфабрикованої так званої "СВУ" був і Василь Григорович Кравченко. До арешту спричинився його лист до С. Єфремова, знайдений каральними службами в архіві останнього. Хоча, через відсутність доказів антирадянської діяльності, В. Кравченка і звільняють з-під арешту та відновлюють на попередній роботі в музеї, проте переслідування вченого у місцевій пресі та на роботі продовжувалися. Тому вчений зголошується на запрошення директора Дніпропетровського музею Д. Яворницького і переїжджає на роботу до Дніпропетровська, де очолює етнографічний відділ місцевого музею. Проте нездорова атмосфера, що невдовзі запанувала в музеї (через прихід до музею спеціальних "наглядачів за ідеологічною чистотою" музейних працівників), спричинила зміну керівництва музеєм і нові переслідування В. Кравченка. Шляхом інтриг та облудливих звинувачень у націоналізмі "войовничі інтернаціоналісти" домоглися звільнення з роботи не лише В. Кравченка, але й фундатора музею — Д. Яворницького. Василя Григоровича тяжко хворим (після невдалої операції) було викинуто на вулицю без найменших засобів до існування з підвальної кухні музею, де він мешкав впродовж трьох років[39]. Звільнений по "1 категорії", він був позбавлений будь-якої пенсії. Формальним приводом переслідування вченого послужило його необачне висловлювання на пленумі спілки наукових робітників. Це був сигнал для кампанії ідеологічної чистки музею, яка супроводжувалася відповідними розвінчувальними виступами у місцевій пресі. Зокрема у публікації, названій "Кубло націоналістичної контрреволюційної пропаганди" (про роботу історико-археологічного музею), повідомлялося, що внаслідок "притуплення класової пильності" музей потрапив до "чужих класововорожих рук". "Антирадянські націоналістичні дії" Д. Яворницького та В. Кравченка вбачалися в тому, що вони пропагували історичне минуле і своєрідність культури козацтва. "Кому і для чого потрібна легенда про своєрідність культури запорожця? Ця вигадка потрібна куркульству, потрібна націоналістичній контрреволюції" підводить висновок-вирок у газеті "Зоря" місцевий більшовицький уповноважений А. Горб, закликаючи "очистити" музей. Таким чином не просто відмежовувалася еліта від народу, а узаконювалася розправа з кадрами. Як "ворог народу" В. Кравченко був позбавлений можливості влаштуватися на квартиру у Дніпропетровську, а тому переїжджає до сина Михайла в Ростов-на-Дону. Проте тяжкі злигодні та поневіряння 72 річного вченого не припинилися й тут. Арешт сина, матеріальна скрута при мізерній пенсії по інвалідності, неможливість влаштуватися на роботу за фахом, без близьких і рідних на схилі літ — все це остаточно підірвало здоров'я. Відрадою вченому і за таких умов було опрацювання зібраних у попередні роки етнографічних матеріалів.

У 1945 році В. Кравченко пішов із життя, заповівши свій архів Українській Академії наук.

Німецька колонія Анета. Молочарня

Побіжний огляд наукового та організаційно-дослідницького доробку вченого 20-х — початку 30-х років засвідчує його справді визначну роль в організації народознавчих студій не лише в регіональному, але й в загальноукраїнському вимірі. Зібраний та упорядкований В. Кравченком етнографічний матеріал, що зберігається у рукописах, як і щоденники Василя Григоровича, є безцінним джерелом як для дослідників-етнологів, так і для краєзнавців та істориків, предметом уваги яких є краєзнавство та історія України 20-х — початку 30-х років XX ст.

[1] Рукописні фонди ІМФЕ. — Ф. 15-1, од. зб. 3-4, арк. 418; од. зб. 1 — 2, арк. 27, 27 зв.

[2] Див.: Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Б. Д. Гринченко. — Чернигов, 1895. — Т. I; 1897. — Т. II.

[3] Рукописні фонди ІМФЕ. — Ф. 15-1. — Од. зб. 3 — 4, арк. 418 зв.

[4] Рукописні фонди ІМФЕ. — Ф. 15-1, од. зб. 3 — 4, арк. 418 зв.

[5] Там само. — Ф. 15 — 1, од. зб. 1 — 2, арк. 28.

[6] Дмитрук Н. 45 років етнографічної діяльності В. Г. Кравченка // НТЕ, 1990, № 3. — С. 68.

[7] Про діяльність В. Кравченка в царині етнографічного музейництва див.: Скрипник Г. А. Етнографічні музеї. — К., 1989.

[8] Кравченко В. З побуту й обрядів північно-західної України // Збірник Волинського науково-дослідного музею. — Житомир, 1928. — Т. І. — С. 67.

[9] Рукописні фонди ІМФЕ. — Ф. 16, од. зб. 67, 70, 72, 74, 75, 78, 80, 81.

[10] Лобода А. М. Судьбы этнографии на Украине за 1917 — 1925 гг. // Этнография. — 1925. — № 1/2. — С. 209.

[11] Рукописні фонди ІМФЕ. — Ф. 16. — Од. зб. 24, 27.

[12] Кравченко В. Програма вивчення гончарства // Краєзнавство, 1927. — № 2, 3.

[13] Рукописні фонди ІМФЕ. — Ф. 1 — 3, од.зб. 76. — Арк. 1 — 98.

[14] Рукописні фонди ІМФЕ. — Ф. 15-2. — Од. зб. 123-124.

[15] Рукописні фонди ІМФЕ. — Ф. 15-2. — Од. зб. 68.

[16] Рукописні фонди ІМФЕ. — Ф. 1 — 3. — Од. зб. 79. — Арк. 1 — 20.; од.зб. 71. — Арк. 1-10.

[17] Рукописні фонди ІМФЕ. — Ф. 1 — 3. — Од. зб. 80. — Арк. 1 — 16.

[18] Див.: Скрипник Г. А. Етнографічні музеї України. — К., 1989. — С. 156.

[19] Дмитрук Никанор. Монографічне вивчення с. Дідковичі на Волинському Поліссі // Рукописні фонди ІМФЕ. — Ф. 1 — 4. — Од. зб. 219. — Арк. 1 — 42.

[20] Рукописні фонди ІМФЕ. — Ф. 16. — Од. зб. 40, 41.

[21] Рукописні фонди ІМФЕ. — Ф. 1 — 4. — Од. зб. 349.

[22] Рукописні фонди ІМФЕ. — Ф. 1 — 4. — Од. зб. 391. — Арк. 1 — 202.

[23] Рукописні фонди ІМФЕ. — Ф. 1 — 5. — Од. зб. 391. — Арк. 196 — 202.

[24] Рукописні фонди ІМФЕ. — Ф. 1 — 4. — Од. зб. 317. — Арк. 1 — 19.

[25] Рукописні фонди ІМФЕ. — Ф. 1 — 3. — Од. зб. 72. — Арк. 1 — 6.

[26] Див.: Знання, 1927, № 9.

* Численні краєзнавчо-етнографічні розвідки — результати комплексних студій окремих виробничих галузей, здійснених під керівництвом В. Кравченка, зберігаються в рукописних фондах ІМФЕ.

[27] Етнографічний вісник. — 1926. — Кн. 2.

[28] Етнографічний вісник. — 1927. — Кн. 4.

[29] Етнографічний вісник. — 1928. — Кн. 6.

[30] Первісне громадянство та його пережитки на Україні. — 1926. — Вип. 1, 2.

[31] Первісне громадянство та його пережитки на Україні. — 1927. — Вип. 1 — 3.

[32] Збірник Волинського науково-дослідного музею. — Житомир, 1928. — Т. І. — С. 67 — 114.

[33] Це дослідження підготовлено до друку та опубліковано у двох номерах журналу "Берегиня" Т. Лободою Див.: Берегиня. — 1995. — № 1 — 2. — С. 14 — 26; 1995. — № 3 — 4. — С. 111 — 121.

[34] Кравченко Василь. Етнографічний нарис. — С. 19.

[35] Там само. — С. 19.

[36] Там само.

[37] Там само. — С. 20.

[38] Там само. — С. 21.

[39] Рукописні фонди ІМФЕ. — Ф. 15-1. — Од. зб. 3-4. — Арк. 260 — 262.

ОКАЗІОНАЛЬНО-ОБРЯДОВИЙ ФОЛЬКЛОР В ДОСЛІДЖЕННЯХ УКРАЇНСЬКИХ ВЧЕНИХ

Ігор ГУНЧИК

Як свідчить історіографія наукових досліджень, у післявоєнний період XX століття, починаючи з кінця 40-х років, в українській фольклористиці все більше почала виявляти себе складна і невизначена ситуація. Її суть полягає у тому, що такому великому за обсягом і цілісному за змістом конгломерату духовної вербальної культури — народним молитвам, заклинанням, замовлянням, клятвам, примовкам, прокльонам тощо, зважаючи на високий рівень сучасної народознавчої науки, ще й досі чітко не визначено відповідного місця в системі національного фольклору. Куди слід відносити, скажімо, такі усно-поетичні утворення, як примовки і заклинання: до обрядових, зокрема календарних, родинних або якихось інших зразків, чи взагалі виділяти їх окремим розділом як особливі соціально-побутові явища. Культурно-поетичний шар, який репрезентують утилітарно-сакральні тексти, певною мірою "не вписується" у традиційні рамки класифікації народної творчості й розглядається деякими вченими як якийсь окремий, відсторонений у вже сформованій фольклорній системі стародавній підрозділ усної словесності.

Значною мірою відображенням такої ситуації є невпорядкованість у термінологічній системі цієї галузі фольклористичних досліджень. Так, досі не вироблено поглядів на низку визначальних і принципово важливих питань. Незрозуміло, приміром, чому саме з оказіональним видом фольклору слід пов'язувати увесь комплекс утилітарно-сакральних утворень, а також, чи це обрядовий, чи позаобрядовий підрозділ усної словесності.

Тенденція повного замовчування та ігнорування оказіонально-обрядового фольклору виявилася, головним чином, у радянські часи.

Ще 1834 року, майже півтора століття тому, видавець "Запорожской старины" І.Срезневський в одній із перших вітчизняних класифікацій виділяв заговори — оказіонально-обрядовий фольклор — в окремий самостійний розділ українського фольклору [58, с.271].

Як відомо, народні молитви, заклинання, замовляння та інші подібні твори - це один із найдавніших фольклорних шарів, який характеризується рядом особливостей, що відрізняють його від інших видів народного мистецтва. Визначальною серед них є синкретичність, або дифузність, яку можна пояснити тим, що утилітарні твори в сукупності з іншими підрозділами фольклору в давні часи були енциклопедичним вмістилищем народних знань про світ [66, с. 9] і в їх основі закладені початки різних сформованих пізніше наукових дисциплін - літературознавства, релігієзнавства, філософії, медицини тощо.

Саме через такого роду універсальність усні оказіональні зразки дуже важко піддавалися науковому осмисленню, адже вимагали від їх дослідників ґрунтовних знань і всебічної підготовки з різних гуманітарних галузей. Відтак цілком зрозуміло, що неврахування при їх вивченні бодай будь-якого з факторів дифузності спотворювало цілісне уявлення про весь утилітарно-сакральний фольклор і призводило до того, що об'єкт досліджень іноді зникав із поля зору або ж розчинявся у широчезному річищі жанрів та різновидів народної творчості. Очевидно, саме ці аргументи дозволяли Ю. Яворському на початку XX століття стверджувати, що народні замовляння і заклинання — найскладніші і найневловиміші з усіх видів української усної словесності, а через те, на відміну від колядок, весняних, весільних, похоронних обрядів і пісень, залишаються найменш відомими і розробленими у вітчизняній науці [78, с. 1].

Іншою не менш важливою причиною ситуації, що склалася з оказіонально-обрядовим фольклором, можна вважати нерівномірний стан розвитку самої науки фольклористики та окремих її галузей. Адже відомо, що в Україні за радянських часів наука про усну словесність не мала змоги вільно і повноцінно розвиватися, як, скажімо, у довоєнні 20-30-і роки. З певних причин вона вважалася ідеологічно небезпечною і ледь чи не націоналістичною, тому вивчати окремі теми було великою крамолою, або взагалі заборонялося.

Оказіонально-обрядовий фольклор, властиво, і належав до однієї з таких заборонених тогочасною ідеологією наукових тем. "На жаль, через вульгарно-соціологічну течію в радянській фольклористиці, боротьбу з міфологічними жанрами, релігією та замовчу-

ванням багатьох жанрів, у котрих тією чи іншою мірою проявлялися мотиви релігійні, - пише з цього приводу київська дослідниця Л. Дунаєвська, - замовляння, а тим паче молитви, фактично вилучалися з фольклористичного обігу" [21, с. 377]. Таке ставлення до оказіонально-обрядового фольклору, який, на думку І. Березовського, спочатку був тісно пов'язаний із язичництвом, а пізніше — з християнською релігією [11], призвело до того, що він залишається одним з найменш досліджених явищ української народної творчості.

На різних етапах історичного розвитку науки про усну словесність існувало кілька усталених поглядів на статус оказіонально-обрядового фольклору. Мала свої особливості в цьому плані і радянська фольклористика, яка поділяла поетичну творчість українського народу на дві частини — дожовтневу і радянську, а подальше родове та жанрове структурування здійснювала за літературознавчими принципами. Тому з обома виділеними культурними епохами були пов'язані три роди: епос, лірика, драматична творчість, які об'єднували у собі подібні за структурою, ідейно-художніми принципами, історично сформованими традиціями фольклорні зразки. Кожний рід, у свою чергу, поділявся на жанри, які за своєю поетикою і функціональними особливостями мали самостійне значення [20, с. 7].

Замовляння (заговори, заклинання), як прийнято було називати твори утилітарно-магічного спрямування у радянській науці, стосувалися лише дожовтневого періоду. Це пояснювалося часом їхнього формування і функціонування як окремого шару усної словесності. У радянському фольклорі наявність народних молитов, замовлянь та інших подібних утворень категорично заперечувалася.

Майже до 80-х років замовляння розглядалися поза обрядовим фольклором, тобто як окремий самодостатній старовинний вид, який, однак, тісно пов'язаний з ритуальною сферою, наприклад, із весільними та календарними піснями. У зв'язку з цим концепції О.Веселовського про первісний синкретизм та К.Леві-Брюля про дологічне мислення у поясненні уснопоетичних утилітарно-сакральних явищ не використовувалися і відкидалися як ідеалістичні й хибні. Натомість до уваги бралася трудова, наївно-матеріалістична основа українських замовлянь [60, с. 227, 228, 225].

У 80-х роках погляди на народні молитви, заклинання, замовляння та інші подібні утворення суттєво не змінилися. Позитивним зрушенням у цьому плані можна вважати більш об'єктивне висвітлення їхнього взаємозв'язку з обрядом. Так, І. Березовський, характеризуючи жанрово-видову систему українського фольклору, вже твердив, що замовляння, як і календарні, родинні жанри, належать до обрядової поезії й органічно пов'язані з різними звичаями та обрядами. Крім того, зазначалося, що вони є найбільш давнім масивом народної творчості й широко представлені у вітчизняному фольклорі [11, с. 402].

Однак, окрім загальноприйнятої радянської доктрини про статус оказіонально-обрядового фольклору, існувала ще одна концепція — альтернативна і більш об'єктивна, що сформувалася на початку 40-х років передвоєнного періоду. Її розробив і обґрунтував український дослідник В. Петров, погляди та праці якого на батьківщині з певних причин замовчувалися і не визнавалися офіційною наукою. Як дослідника замовлянь цього вченого більше знали за кордоном, де було опубліковано з цієї тематики кілька його робіт.

За класифікацією В. Петрова, українська народна творчість поділялася на два періоди — обрядовий і позаобрядовий, в основі поділу лежала обґрунтована дослідником теорія генетичного розвитку фольклору від обряду до поезії, або від словесного тексту, пов'язаного з обрядовою дією, до словесного тексту без обрядової дії. Ці два культурні комплекси репрезентували різні етапи, різні стадії розвитку усної словесності, перший з яких був архаїчним і більш давнім, другий — новим і значно пізнішим. Обрядовий фольклор у В. Петрова мав кілька типових ознак: ідеологічну, тобто світоглядну, прагматичну, а також первісну або передхудожню; відповідно позаобрядовий підвид був аідеологічним, естетичним і художнім. Оскільки з давніших обрядових зразків розвинулися пізніші позаобрядові, між обома групами творів існували опосередковані взаємовідносини, які, на думку В. Петрова, "зумовлені обопільною залежністю як обряду, так і слова від ідеології, від системи фольклорного мислення" [53, с. 5-9, 13-14, 52-53].

Обидва підрозділи фольклору, в свою чергу, поділялися на жанри (види). До позаобрядових належали казки, балади, ліричні пісні, думи та інші жанри, до обрядових — голосіння, календарні твори тощо. До останніх належали і заговори (замовляння). Вони,

за переконаннями вченого, як жоден інший вид, зберегли основні ознаки обрядового фольклору. Так, замовляння містять у собі залишки дохристиянського та християнізованого фольклорного світогляду, мають чітко окреслену практичну спрямованість, а також є первісними зразками ще передхудожнього словесного мистецтва.

Народним замовлянням В. Петров приділяв чи не найголовніше місце як серед обрядових, так і позаобрядових жанрів. Це пояснювалося тим, що заговори триваліше, ніж будь-який інший вид народної творчості, продовжували зберігати ознаки свого походження. В українському фольклорі вони залишилися існувати в тих же умовах, які спричинилися до їх появи. На основі цих та інших підстав вчений звертав увагу на важливість осмислення замовлянь для розуміння історичного розвитку багатьох жанрів усної словесності, в тому числі й позаобрядових [53, с. 14].

Для В. Петрова належність утилітарно-сакральних утворень до обрядового фольклору була фактом очевидним [53, с. 49]. Цієї ж думки певною мірою дотримувався і ряд інших українських фольклористів. Скажімо, М. Грушевський усі народні молитви, замовляння, заклинання відносив до індивідуальної обрядовості (вжитку), пов'язуючи їх із календарними обрядами (магічними діями), з яких ті утворилися [21, с. 137]. Є. Кагаров, розглядаючи заговори як структурні компоненти ритуалів, тим самим також стверджував їх обрядовий характер [32]. Певною мірою поділяв ці думки і Ф. Колесса, коли констатував, що замовляння були тими первісними словесними зразками, з яких зродилася уся обрядова поезія українського народу [37, с. 30].

Ритуальну природу оказіональних фольклорних утворень підтверджує і сучасна фольклористика. Так, в опорній статті "Фольклор обрядовый" словника наукової та народної термінології "Восточнославянский фольклор" сказано, що це поняття, окрім традиційних календарних і сімейних творів, "вміщує також різноманітні жанрові форми: замовляння, заклинальні формули, примовки і т. ін." [67, с. 392]. Білоруська дослідниця Г. Барташевич із цього приводу також зазначала: "Ритуальною основою замовлянь, цих магічних заклинань різного характеру, виступають не тільки загальнонародні, колективні, громадські обряди, але і хатні, індивідуальні..." [9, с. 34]. Такої ж думки дотримується ряд провідних українських та російських вчених, зокрема, М. Новикова [44], Н. Шумада [75], Л. Виноградова [16], Н. Толстой [64] та ін.

Таким чином, віднесеність творів утилітарно-магічного спрямування до зразків саме обрядового, а не позаобрядового фольклору, не викликає сумнівів. У структурі обрядів нарівні з іншими складниками, наприклад, акціональним чи предметним, вони становлять вербальний фольклорний компонент.

Думку про належність народних молитов, заклинань, замовлянь та інших творів до синкретичного обрядового підрозділу значною мірою підтверджує малоефективність використання в цій галузі досліджень таких літературознавчих понять, як лірика, епос, драма, поезія, проза. Подібні міркування вже висловлювали у своїх працях Н. Познанський і В. Петров. Перший з учених при спробі визначити, що ж таке заговори стосовно перших трьох родових термінів, зазначав: "Ні те, ні друге, ні третє. Або, правильніше, - і те, і друге, і третє, оскільки замовляння може мати прозовий вигляд. З теоретичного боку тим і цікаве замовляння, що воно є чудовою демонстрацією примітивної синкретичної творчості, з якої диференціювалися потім окремі поетичні види" [54, с. 4]. Так само В. Петров не пов'язував оказіонально-обрядовий фольклор лише з поезією або прозою. "Замовляння, - твердив він, - мають або прозову форму, або віршовану з нерівномірними рядками, сполученими римою або паралелізмом, або мішану прозово-віршовану форму" [52 , с. 254].

Та все ж зарахування утилітарно-сакральних зразків до обрядової усної словесності до кінця не з'ясовує і не вичерпує питання про їх місце в системі національного фольклору. Воно породжує вирішення ще однієї проблеми — їх взаємин з іншими видами обрядової творчості. Як відомо, обрядовий рід в українській фольклористиці прийнято поділяти на два види - календарно-річний та родинно-сімейний. Цілком зрозуміло, що до жодного з цих двох комплексів твори утилітарно-магічного призначення не належать. На нашу думку, вони становлять окремий - третій вид обрядового фольклору.

Підтверджень цій простій тезі у науці існує, на жаль, не так багато. Серед українських фольклористів їх, перш за все, в ембріональній формі знаходимо у М. Грушевсько-

го — у його структуруванні обрядового фольклору за групами, де утилітарно-сакральні утворення виділяються під назвою "Молитви і закляття" [21], а також у В. Петрова, коли він поділяє усю первісну творчість на "заговори, голосіння та обрядовий фолькльор народно-календарного циклу"[53].

У радянські часи як в українській, так і у східнослов'янській науці загалом, такого роду проблеми чітко не порушувалися. З цього приводу існували лише поодинокі принагідні твердження окремих учених. Скажімо, П. Охріменко, характеризуючи обрядову поезію як мистецько-словесний матеріал для супроводу певних культових обрядів календарного та сімейного характеру, виникнення яких ґрунтувалося на вірі у магію, висловлювався і про статус третього виду фольклору: "Особливе значення надавалося заклинальній силі слова і певним діям, що зумовили появу замовлянь, які мали і самостійне значення, і входили в обрядовість" [8, с. 59-60].

Оскільки твори утилітарно-сакрального фольклору неоднорідні щодо застосування, поетики, тематики, побутування, на що вказувало чимало вчених, виділяючи серед них різного роду категорії [21, с. 138] та підвиди [51, с. 123], а також зважаючи на те, що їх слід розглядати як окремий самостійний вид обрядового фольклору, логічно постає ще одна проблема: яким спільним поняттям їх означити, як їх правильно назвати. Скажімо, колядки, щедрівки, русальні, купальські та жнивні пісні в українській фольклористиці об'єднуються терміном календарні; хрестинні, колискові, весільні пісні та похоронні голосіння прийнято називати родинними. Тому зрозумілим видається прагнення: якщо існують у побуті й виділяються вченими трохи відмінні між собою, але генетично споріднені народні молитви, замовляння, заклинання, прокльони, примовки, клятви тощо, то усі вони повинні бути означені спеціальним терміном, який мав би такий же статус, як і підвидові поняття календарний, родинний.

У XIX - першій половині XX-го століття, коли ще термінологічна база в українській фольклористиці не була розвиненою, до вирішення цього завдання підходили, використовуючи і вводячи в науку традиційні загальнонародні чи регіональні поняття. Однак при цьому виникали певні незручності: не завжди новий зміст такого слова збігався з первісним, що, у свою чергу, приводило до плутанини. Лише у другій половині XX століття, коли наука про усну словесність утвердилась, почала з'являтися більш точна спеціальна термінологія. Та і вона приховувала у собі чимало недоліків.

Група традиційних термінів є найбільш чисельною в українській фольклористиці. До них належать: заговор, заклинання, замовляння, шептання, молитва, примовка. Як правило, усі вони поодинці або ж по кілька вживалися на означення підрозділу утилітарно-сакрального фольклору. Зупинимося на кожному з них.

1) Заговор. У якості головного цей термін вживався в роботах таких українських дослідників: І.Срезневського [58], М. Костомарова [39, с. 234, 278], Ф. Зелінського [28], М. Сумцова [59], Ф.Колесси [36, 37], В. Петрова [51-53], а також російських - Н. Крушевського [40], Н. Познанського [54], Е. Єлеонської [23], В. Топорова [65, 66], В. Кляуса [35] та інших. У ролі другорядної назви його зустрічаємо в О. Потебні [55], Є. Кагарова [32], І. Огієнка [43, с. 187-196], Г. Сухобрус [60].

Деякі вчені стверджують російське походження цього терміна. У зв'язку з цим згадана теза потребує певних коректив: заговор є базовим поняттям російської фольклористики, однак поширений не лише в Росії. Він є діалектним, скажімо, для деяких регіонів України та Білорусі, про що свідчать численні записи фольклорних матеріалів.

Запровадження поняття заговор в українську фольклористику у 40-і роки XIX століття пов'язане з ім'ям І. Срезневського. Цим терміном у класифікації вченого був означений шостий розділ української усної словесності. Значно пізніше, десь починаючи з 60-х років аж до початку XX століття, він стає центральним у роботах харківських дослідників. Так, поруч із двома іншими його активно вживав О. Потебня. Цю традицію продовжував і М. Сумцов - сумлінний дослідник і видавець бібліографії заговорів. Ф. Зелінський - послідовник О. Потебні - свою роботу, не відступаючи від традицій харківської психологічної школи, так і назвав - "О заговорах", демонструючи тим самим своє ставлення до базового поняття [28].

Центральною подією в історії використання терміна, як і загалом у дослідженні оказіонально-обрядового фольклору в широкому - східнослов'янському контексті, був

вихід із друку ґрунтовної монографії Н. Познанського "Заговоры. Опыт исследования происхождения и развития заговорных формул"(1917). Як широке узагальнено-видове поняття, він вживався у роботі на означення народних молитов, замовлянь, заклинань та інших типологічно споріднених фольклорних утворень. До них дослідник також зараховував і деякі календарно- та родинно-обрядові зразки, які як за формою, так і застосуванням, виражали тісну спорідненість із основною групою оказіональних творів.

У 20-40-х роках, коли почала активно розвиватися національна академічна наука, термін заговор відтісняє інша назва. Та, незважаючи на це, як паралельний, він усе ж продовжував активно вживатися у роботах Є. Кагарова, Ф.Колесси і В. Петрова. Так, перший розділ праці "Український фольклор" останнього вченого мав назву "Заговори", хоч поруч із основним не менш часто фігурував інший власне український термін - замовляння.

2) Заклинання. Як головний термін його використовували П. Єфименко [26], П. Чубинський [73], а також російські вчені - С. Огородніков [46], Ф. Буслаєв [14], Л. Майков [41], В. Міллер [42], В. Блок [13], А. Пєсков [49]. Як другорядний фігурує у працях П. Іващенка [31], О. Потебні, А.Петрова [50], І. Біленького [10], А. Алмазова [3], М. Грушевського [21], Ф. Колесси [37], І. Огієнка [43], Г. Сухобрус [60], В. Вовкодава [18].

Особлива популярність терміна заклинання припадає на 50-70-і роки XIX століття. Це зумовлено низкою широковідомих у тодішній Російській імперії публікацій українських вчених. Першою серед них з'явилася друком невелика розвідка П. Єфименка "О заклинаниях" (1865), написана на основі зібраного і осмисленого автором українського та російського оказіонально-обрядового фольклору. До певної міри епохальним стало видання цим же автором у 1874 році "Сборника малороссийских заклинаний". У ньому П. Єфименко, окрім лікувально-профілактичних, промислово-господарських та соціально-громадських творів, до заклинань зараховував деякі родинно-сімейні, наприклад, при пологах, а також календарно-сезонні обрядові зразки: при першому вигоні худоби, при сівбі, на зажинках тощо. Знаковою у плані популяризації терміна заклинання можна назвати працю П. Чубинського "Труды статистическо-этнографической экспедиции в Западно-русский край". Деякі розділи з першого тому цієї праці у заголовках містили слово заклинання, а самі тексти стосувалися тварин, бджіл та рослин.

Неважко помітити, що на запровадження і популяризацію цього терміна величезний вплив мала міфологічна школа з її чільними представниками. До них за своїми переконаннями належали і П. Єфименко та П. Чубинський. У Росії на той час поширенню згаданого терміна сприяла фольклористична діяльність іншого відомого вченого — Ф. Буслаєва. У 1861 році він опублікував вельми цікаву розвідку "О сродстве одного русского заклятия с немецким, относящимся к эпохе языческой". У цій широковідомій праці однією з провідних була ідея, що певною мірою пояснює, чому міфологи-фольклористи популяризували і відводили таку велику роль терміну заклинання. Ось що писав про це сам Ф. Буслаєв: "Заклинання походять безпосередньо з періоду язичницького..., перебувають у найтіснішому зв'язку з первісною епічною поезією, входять у найдавніший епічний міф як окремі епізоди" [14, с. 251].

Вже як другорядний робочий термін заклинання вживається у фольклористичних працях О. Потебні. Це, зокрема, найвиразніше засвідчує одна з неопублікованих його розвідок, що так і називається "Заметки о заговорах и заклинаниях". Закляттями фольклорні твори утилітарно-магічного спрямування називали також М. Грушевський, Є. Кагаров та І. Огієнко. Останній з учених висловлював припущення, що, можливо, у давні часи різниця між заклинаннями і замовляннями, примовками і молитвами існувала, але тепер диференціювати їх практично неможливо [43, с. 193].

Майже нічим не відрізняється вживання терміна заклинання в сучасній російській фольклористиці, де він має такий же статус, як і заговор. Проте трапляються випадки надання йому більш сталого жанрового змісту. Так, скажімо, І. Чернов пропонував заговорами називати уснословесні утворення, які організовані за принципом паралелізму, а всі інші твори - заклинаннями [72]. Однак висловлена вченим ініціатива, як показують видані останнім часом праці, в Росії не прижилася.

3) Замовляння. Широкий статус основного жанрового чи то видового поняття йому надавали у своїх працях такі українські фоль-

клористи: Г. Сухобрус [60], І. Березовський [11-12], Н. Шумада [75], М. Новикова [44], В. Антонюк [6], Т. Шевчук [74], В. Давидюк [22], О. Павлов [47]. Поруч з іншими термінами його впроваджували П. Єфименко, П. Іващенко, М. Комаров, М. Грушевський, Ф. Колесса, В. Петров, І. Огієнко.

Замовляння - це власне українська народна назва, що стала науковим терміном сучасної вітчизняної фольклористики як відповідник до російського заговор. Про це зазначали й інші дослідники [70, с. 7].

Вперше згаданий термін почав використовувати П. Єфименко. Поруч з іншим він увійшов у назву його першої чернігівської публікації "Украинские шептания и замовляння" (1859). Як найменування одного з розділів шептань вживав його у класифікації лікувально-профілактичних творів оказіонально-обрядового фольклору також П. Іващенко. До цих двох учених слід долучити і М. Комарова, котрий термін замовляння використав у назві заголовка добірки утилітарно-сакральних текстів виданого ним фольклорного збірника [38, с. 104].

Зі створенням і розбудовою академічної науки в Україні термін замовляння став дедалі частіше використовуватися вітчизняними вченими, конкуруючи з паралельною назвою заговор, про що красномовно свідчать дослідження М. Грушевського, Є. Кагарова, Ф. Колесси, В. Петрова. Проте статус головного видового терміна він отримав значно пізніше, коли з'явилася друком розвідка про замовляння Г. Сухобрус.

З того часу протягом багатьох років суттєві зміни у поглядах на цей термін не відбувалися. Лише починаючи з 90-х років у низці фольклористичних досліджень почали простежуватися нові тенденції, що пов'язані з ототожненням замовлянь не з видовим, а жанровим поняттям. У контексті запропонованої В. Проппом класифікації фольклору на роди, види, жанри, різновиди, а також з огляду на традиції в українській фольклористиці, що існували у вивченні оказіонально-обрядового фольклору в 20-40-х роках XX століття, таке звужене розумінння замовлянь видається цілком зрозумілим. Однак, у зв'язку з цим почали виникати певні труднощі та непорозуміння з диференціацією оказіонально-обрядового фольклору: з чим — жанром чи видом фольклору — слід пов'язувати замовляння, і що до них можна зараховувати не будь-які утилітарно-сакральні зразки, як це робилося раніше, а лише вибіркові. Також не береться до уваги, що, окрім замовлянь, в українському обрядовому фольклорі існують інші подібні споріднені жанри — народні молитви, заклинання, примовки, прокльони, клятви, жанрові рамки більшості з яких, на жаль, ще чітко не окреслені.

4) Шептання. Як головний термін його використовував П. Іващенко [31], вже як другорядний він наявний у П. Єфименка [27], М. Костомарова [39], П. Іванова [30], М. Комарова [38].

За своїм походженням шептання належить також до власне українських термінів і вважається у сучасній фольклористиці діалектним відповідником до замовляння. Особливо активно він впроваджувався у наукову сферу вітчизняними дослідниками в другій половині XIX століття, пізніше зустрічається рідко.

П. Єфименко був одним з перших, хто заявив про наявність в українській традиції утилітарно-сакральних творів з подібною назвою. Однак центральним і, певною мірою, видовим поняттям цей термін став пізніше у відомій праці П. Іващенка "Следы языческих верований в южно-русских шептаниях" (1876). Фольклорний матеріал, на означення якого використовувався термін шептання, стосувався переважно лікувально-профілактичної сфери оказіонально-обрядового фольклору. Як у жодного іншого вченого, нашіптування мало статус терміна з широким диференційованим значенням, про що засвідчує розроблена вченим класифікація утилітарно-сакральних утворень.

5) Молитва. Як ключове поняття його послідовно вживали М. Грушевський [21], А. Алмазов [3, 5], А.Яцимирський [79], П. Єфименко, О. Потебня, Ю. Яворський, Ф. Колесса, І. Огієнко.

За останні десятиліття в українській фольклористиці склалася думка, що молитви як певний тип тексту належать до суто церковної сфери і становлять собою богослужбові або требні канонічні християнські тексти. Однак насправді ситуація тут дещо інша. Окрім власне церковних молитов, в українській традиції існує велика кількість так званих народних або апокрифічних усних творів, переважна більшість яких містить виразні християнські елементи. Усі вони написані живою розмовною мовою і за своєю поетикою, символікою, наявністю численних варі-

антів належать до царини фольклорної творчості. Так, дотепер і назва, і самі тексти цього жанру продовжують побутувати у фольклорній традиції сусіднього з Білорусією північно-західного регіону України, на що неодноразово вказували українські та білоруські дослідники [34; 29, с. 8].

У радянські часи зі згадуваних причин ставлення до обох типів молитов як явищ духовної культури з боку офіційної науки було вкрай негативним. Більш об'єктивною ситуація була у другій половині XIX - 20-30 роках XX століття: молитви сприймалися вченими і як твори церковні, і як зразки народної словесності чи літератури. Так, окрім фольклористів Н. Крушевського та О. Потебні, фольклорні молитви поруч із замовляннями, закляттями вивчали М. Грушевський, а також Ф. Колесса, Є. Кагаров. Вже дещо інших поглядів дотримувався П. Єфименко, для якого молитви асоціювалися з уламками язичницьких міфів та богослужбових текстів [26].

Походження і побутування великої кількості так званих "неканонічних" молитов зводилося у науці, як правило, до теорії запозичень. Однак деякі вчені як фольклористичного, так і теологічного профілю, схилялися до думки про подвійну природу їх виникнення, твердячи, що це зразки контамінованих — усних традиційних і писемних християнських текстів. Так, В. Петров, котрий досліджував згадану проблему, твердив з цього приводу: "Християнська реформа X-XI століть створила ситуацію, в якій примітивна сторона фольклору, ці корені, джерельні його основи зіткнулися прямо й безпосередньо з категоріями й поняттями християнської релігії... Невикорчуваний пень пустив нові паростки" [53, с. 67, 71]. Інший дослідник — російський професор М. Тихонравов, також зазначав, що багато стародавніх замовлянь за християнського часу були сильно підновлені й увійшли навіть до складу сербських і російських требників як канонічні молитви [62]. Певною мірою підтвердження цим думкам знаходимо і в працях українського вченого-богослова І. Огієнка. Народна "форма заклинань,- писав він, - взагалі перейшла й до требників, наприклад, у "Чині, биваемому на нивах, ілі вертограді, аще случиться вредитися от гадов, ілі їхніх видов", подається стародавнє "Заклинанне святого мученика Трифона", в якому проганяється все нечисте..." [43, с. 198].

Спроби зафіксувати і зберегти саме в письмовій формі стародавні народні молитви, які являють собою цінні духовні пам'ятки, характерні й для інших національних традицій. Так, приміром, зразки ведичного утилітарно-сакрального фольклору, які побутували колись в усній формі, дійшли до нас у збірнику "Атхарваведи" [7].

6) Примовка. Цим терміном для означення різного роду утилітарно-сакральних утворень у широкому жанрово-видовому контексті користувалися І. Франко, Р. Кайндль, В. Шухевич та деякі інші, переважно галицькі фольклористи.

Як і попередні, термін - українського походження, проте в сучасній фольклористиці широкого застосування не набув. Його побутування вчені пов'язують із карпатським регіоном, зокрема з Гуцульщиною. Наукову вартість цих "пам'яток народньої творчости, в котрих на старе мітольогічно-поганське тло налягла груба верства християнсько-єретицьких (головно богомильських) поглядів" високо оцінював І. Франко. Про регіональне функціонування цього виду фольклору він писав: "Майже кожну слабість, пошесть і долегливість уміють тут лічити при помочи "примівок", сполучених з ріжнорідними знахарськими обрядами. Не дивно, що примівок живе в устах гуцулів велика сила і до кождої є богато вариянтів" [68, с. 41]. Наприкінці XIX століття в львівському "Етнографічному збірнику" цей вчений опублікував цікаву добірку оригінальних утилітарно-сакральних творів з обрядовими коментарями, яку так і назвав - "Гуцульські примівки" [68]. Подібне видання, але вже буковинських примовок, зробив австрійський народознавець Р. Кайндль [33]. Публікував їх і автор "Гуцульщини" В. Шухевич [76].

Якщо вважати, що примівка — це та ж примовка, примовляння (рос. приговор), на що існує чимало підстав, то на нього як на робочий термін неодноразово можна натрапити у дослідженнях оказіонально-обрядового фольклору П. Іващенка, Ф. Колесси, І. Огієнка та інших учених.

Окрім першої групи одиничних понять, в українській фольклористиці на означення творів утилітарно-сакрального виду також використовували декілька (два або три) традиційних термінів. Піонером тут був П. Єфименко: шептання і замовляння [27]. По два терміни з цією ж метою у публікаці-

ях вживали: П. Іванов — шептання і заговор [30], А. Петров - заговор і заклинання [50], Ю. Яворський — заговор і апокрифічна молитва [78]. Такої ж традиції дотримувалися О. Потебня, М. Грушевський та І. Огієнко. У О. Потебні це були заговор і заклинання (іноді й третій - молитва), у М. Грушевського — молитва і закляття [21], у І. Огієнка — закляття, заговор / замовляння [43].

Іноді, як правило, для назви збірника утилітарно-сакральних творів добирали аж по три традиційні терміни. Скажімо, це можна спостерігати в одному із видань А. Алмазова та Я. Новицького. Перший увів у назву книги такі поняття як апокрифічна молитва, заклинання, заговор [3], другий використав ті ж самі терміни, але в іншому порядку: заговор, заклинання, молитва [45]. Цієї традиції дотримується й сучасна дослідниця Г. Бондаренко, у назві збірника якої фігурують три терміни — заговор, замовляння, заклинання [61].

До більш точної спеціальної термінології з метою вивчення народних молитов, замовлянь та інших подібного роду утворень почали вдаватися лише у 90-х роках XX століття. Тут можна виділити дві тенденції: використання переосмислених традиційних понять або ж запозичених.

Перший напрям представляє В. Харитонова, яка досліджувала українські оказіонально-обрядові явища разом із російськими та білоруськими. Найширше потрактування, а отже і статус видового в роботах дослідниці, має поняття заклинальна поезія або заклинання, яке охоплює фольклорні твори двох підвидів — пісенного і непісенного. Основним фактором, який об'єднує ці групи, є тісний зв'язок із побутовою практикою. Натомість належності тексту до обрядового явища надавалося другорядне значення. Останньому, на думку В. Харитонової, заважає "їх включеність в різні обряди і оказіональні ситуації, а також можливість виконання поза обрядовим контекстом" [70, с. 5].

Перша виділена група пісенних заклинань включає в себе два жанри - плач і причитання, які, у свою чергу, поділяються на дрібніші жанрові різновиди. Другу групу непісенних утворень дослідниця називає замовляльно-заклинальною поезією і також поділяє на чотири жанри: замовляння, примовляння, замовляльно-заклинальні формули і заклинальні паремії [69].

Як бачимо, замовляльно-заклинальна поезія у В. Харитонової є тим спеціальним терміном, яким дослідниця прагне означити увесь масив утилітарно-сакральних творів. У його основі лежить контамінація двох традиційних назв — замовляння і заклинання, які в ході переосмислення набули дещо іншого потрактування. Подібні міркування з приводу запровадження окремих понять В. Харитоновою знаходимо у працях В. Соколової [56], а також інших фольклористів.

До спеціальних також належить запозичений термін магічна поезія, який в українській фольклористиці часто використовує Т. Шевчук. Приводом до його застосування, ймовірно, стала магічна, чудодійна сила впливу означених фольклорних творів. Однак це поняття дослідниця завжди доповнює ще одним власне українським терміном замовляння, зазначаючи, що утилітарні тексти є одним із найдавніших видів вітчизняної магічної поезії, в етичній основі яких лежить віра в добротворчу роль природи і людини, в очисну силу води та вогню [15].

Практика впровадження подібного роду понять із основою магічний пов'язана з англійським терміном megic formulas, який набув широкого міжнародного поширення. Так, приміром, Н. Гагулашвілі, досліджуючи оказіонально-обрядову традицію Грузії, вів мову про грузинську магічну поезію [19], Г. Барташевич писала про білоруські магічні слова [9], а О. Юдін — про російський магічний фольклор [77].

Незважаючи на те, що в українській фольклористиці існує велика кількість термінів на означення творів утилітарно-сакрального фольклору, жодне із понять — заговори, заклинання, замовляння, молитви, шептання, примовки, замовляльно-заклинальна чи магічна поезія — непридатне для використання у цій ролі. У першу чергу, це стосується одиничних термінів, і от з яких причин. По-перше, більшість найменувань у роботах дослідників пов'язуються з певним типом тексту або жанром. Вперше думка про можливе жанрове розрізнення оказіонально-обрядового фольклору була висловлена М. Грушевським, який називав розглянуті ним замовляння, закляття, молитви (передхристиянського характеру) та інші твори різними категоріями "заклять". Подібні міркування, але вже стосовно розрізнення замовлянь (заговорів) і молитов, знаходимо у О. Потебні, а також Є. Кагаро-

ва та Ф. Колесси. Про інший тип текстів — замовляння-закляття — писали Н. Познанський, І. Чернов та інші вчені. Це ж стосується і примівок, які, на нашу думку, є тими ж українськими примовками, примовляннями, які російською мовою перекладаються як приговори. Як певний фольклорний різновид чи то жанр їх розглядали П. Іващенко, В. Харитонова, М. Павлова.

Інші терміни також мають низку недоліків, які не дають їм змоги отримати статус видових. Так, термін заговор є російським відповідником українського замовляння. Тому до уваги береться лише українська назва. Термінові шептання виступати у цій ролі заважає та особливість, що не завжди той чи інший утилітарно-сакральний твір обов'язково проговорювали пошепки. Існували тексти замовлянь чи то молитов, які треба було голосно і чітко читати або виконувати співом.

Критичні зауваження існують і щодо термінології В. Харитонової. Треба віддати належне об'єктивному прагненню дослідниці класифікувати увесь матеріал на підвиди, жанри, різновиди і тим самим утвердити думку про неоднорідність утилітарно-сакральних творів не лише в тематичному, фукціональному плані, а й у жанрово-типологічному. Однак важко погодитися з об'єднанням у поняття заклинання таких відмінних між собою родинних похоронних голосінь і чотирьох непісенних утилітарно-сакральних жанрів, які належать у фольклористиці до двох абсолютно різних обрядових комлексів. Крім того, неправомірно, на нашу думку, називати заклинаннями, скажімо, мінімальні пареміологічні утворення або замовляння, адже про їх відмінність існують твердження не лише теоретиків-фольклористів, а й відомих практиків-цілителів (наприклад, Н. Степанової).

Термін магічна поезія, здавалося б, уникає попередньо висловлених критичних зауважень щодо традиційних за походженням назв. Окрім того, більш або менш вдалі спроби поєднати утилітарно-сакральні утворення з магією вже існували в українській фольклористиці. Так, приміром, цілком обґрунтовано його залучав у свої роботи Ф. Колесса [37, с. 30]. М. Грушевський, пишучи про різного роду категорії молитов та заклять, також зазначав, що це магічні форми або "нюанси одної магічної гадки" [21, с. 138]. Та все ж найбільш виважені й об'єктивні міркування про можливість використання поняття магії при вивченні оказіонально-обрядового фольклору знаходимо у працях В. Петрова.

Вперше вчений порушив це питання, коли досліджував наприкінці 30-х років російські заговори. Характеризуючи їхні світоглядні основи, він обстоював ідею, що, незважаючи на відмирання родових рис людської свідомості у феодальний період, мислення сучасного селянина зберегло чимало дофеодальних материнсько-родових уявлень, наприклад, про нерозчленованість дії та діючого суб'єкта, стану й істоти, істоти і речі.

Крізь призму таких поглядів В. Петров намагався вирішити і питання про магію, магізм заговорів. Тут він чітко розділяв два типи магізму: перший, який виріс на ґрунті архаїчного дифузного мислення з характерною для нього нерозчленованістю уявлень про суб'єкт і об'єкт, речі, істоти, дії, і другий, що виріс на ґрунті протиставлення суб'єкта і об'єкта. До другого примикає і демонологічний магізм, що утверджує підпорядкованість духів могутньому заклинателю-магові, котрий здійснює свої накази через підпорядкованих йому духів. У російському фольклорі, заявляє вчений, можна знайти як замовляння, магізм котрих ґрунтується на нерозчленованості уявлень, так і замовляння з яскраво вираженим демонологічним характером, заговори-заклятття, заговори-абракадабри і т. ін., заговори "вченої" середньовічної магії [51, с. 135].

Цілком інша ситуація в українському фольклорі. В. Петров при розгляді проблеми взаємин слова і дії в заговорах констатував, що посилання на магію і магізм не може розглядатися як вирішальне. Магія і магізм, твердить він, становлять "приналежність не початкових, а пізніх етапів розвитку фольклору, коли фольклор переростав у релігію і набував значення розвиненої державно-релігійної системи в релігійній свідомості таких давніх країн, як Асирія, Вавилон і т. д." У зв'язку з цим учений категорично зауважує, що воліє "утримуватися від того, щоб переносити у фольклор поняття і погляди, які невластиві досліджуваному матеріалові" [53, с. 26]. Трохи згодом, ніби доповнюючи цю ж думку, він ще раз наголосив: "Дослідники ладні були говорити про психологію або магію там, де справа йшла про суцільність фольклорного світогляду" [53, с. 37].

Отже, В. Петров утримувався від активного запровадження таких понять, як магія, магізм у вивчення українських замовлянь,

хоч повністю не відмовлявся від їх використання. Ми також вважаємо, що вводити термін магічна поезія як видовий на означення утилітарно-сакрального фольклору недоцільно. Якщо з певних причин і називати народні молитви, замовляння, заклинання та інші подібні утворення магічними творами або видом магічної практики, як це робили деякі українські вчені, то лише в такому ж контексті, як календарний, родинний і увесь найдавніший синкретичний обрядовий фольклор. Адже майже вся усна словесність найбільш архаїчних і примітивних народів, як зазначав В. Пропп, має суцільний сакральний або магічний характер [56, с. 159]. До одного з таких стародавніх народів належать і українці.

Оскільки охарактеризовані терміни не можуть претендувати на роль видового, перед нами постає ще одне завдання — пошук оптимального поняття на означення усього комплексу утилітарно-сакрального фольклору. При пошуках і виборі критеріїв до терміна перш за все треба виходити з того, що маємо справу з третім окремим видом українського обрядового фольклору. Якщо брати цю тезу як засадничу, то це означає: окрім спільного, що єднає народні молитви, замовляння тощо з першими двома видами - календарним та родинним, а саме їх зв'язок з ритуалом, повинні існувати також якісь відмінні характерні риси, які відрізняють їх між собою.

Більш-менш цілісні міркування з цього приводу знаходимо у працях російського мовознавця В. Топорова, котрий досліджував індоєвропейську заговорну традицію. Дослідник, розглядаючи замовляння як окремий жанр, зазначав, що ці твори суттєво відрізняються від інших жанрових фольклорних утворень та інших видів ритуалу низкою особливостей. "Від п е р ш и х - "свободою" від рамок календарного або життєвого циклів, і, навпаки, орієнтацією на непередбачуване ("виняток" для конкретного Я, яке хоч і належить саме по собі до певного роду явищ і яке передбачене набором типових життєвих казусів, з одним із яких це Я може "випадково" зіштовхнутися), яке відхиляється від норми, навіть експериментальне, для вирішення якого або немає стандартних "раціональних" засобів, або ж вони малоефективні. Від д р у г и х, - продовжує вчений, - заговор відрізняється "свободою" від запрограмованості, що виникає зі структури усього корпусу використовуваних в даному колективі ритуалів (розширювально - із геометрії і метрики заговорного простору), індивідуальним (не громадським) характером, вимушеною приватністю і "непередбачуваністю", орієнтацією саме на винятковість ситуації, тому що і справді зустріч ц і є ї людини з ц і є ю бідою найчастіше справа випадку" [66, с. 4].

Пишучи про оте непередбачуване, випадкове як одну з визначальних рис заговорів, В. Топоров зазначав, що його все ж можна передбачити, розглядаючи через набір типових життєвих казусів. Зрозуміти, що являють собою ці життєві казуси, можна, розкривши зміст будь-якого збірника утилітарно-сакральних творів, де одразу ж їх і віднайдемо: від ляку, в дорогу, від вроків, щоб огірки родили, для охорони худоби тощо.

Однак орієнтація на непередбачуване — це лише одна з основних рис утилітарних фольклорних явищ, але не головна. У цьому можна переконатися, порівнюючи утилітарно-сакральні тексти з календарними і родинними. Так, відомо, що аналізуючи родинний фольклор, вчені завжди зверталися до розгляду вірувань про народження, одруження, смерть, а характеризуючи календарні твори, - вивчали уявлення про зміну пір року — весни, літа, зими. Ставлячи в концентр обох обрядових фольклорних комплексів людину, бачимо, що перший з них характеризує її належність до родинного часового циклу. Це означає, що людина повинна була обов'язково пройти три основні етапи життя — народження, одруження і смерть. Це велике коло вона здійснювала за усі свої роки лише один раз. Другий конгломерат обрядового фольклору являє собою календарний цикл, у якому кожна особа щороку зустрічала весну, літо, зиму.

Таке розуміння двох традиційних комплексів свідчить, що в основі поділу обрядового фольклору на родинно-сімейний і календарно-річний лежить хронологічний показник. Адже такі складові елементи як народження, одруження, смерть, весна, літо, зима є поняттями часовими. А це, в свою чергу, дає право твердити, що виділення третього обрядового комплексу - народних молитов, заклинань, замовлянь і т. ін., як і перших двох, повинне також якимось чином регламентуватися у часі, а відповідний видовий термін на їх означення мав би зумовлювати ці хронологічні чинники.

Такого поняття, на жаль, у фольклористиці немає. Далеке від цієї проблеми і літера-

турознавство, яке значно ближче в термінологічному плані стоїть, скажімо, до позаобрядового художнього фольклору. Знаходимо цей термін в етнографії, яка тісно пов'язана з обрядовою усною словесністю, тому що була з літературою однією з тих базових дисциплін, з яких постала фольклористика як наука. В ній останнім часом усі ритуали прийнято класифікувати на календарні та родинні, а також виділяти так звані оказіональні обряди. Цього поділу дотримуються не лише етнографи, а й етнолінгвісти та деякі фольклористи.

В основу такої класифікації, як стверджує російська дослідниця народної культури С. Толстая, покладений "характер часової приуроченості обрядів". Ця особливість стосується і оказіональних ритуалів, які виконувалися з випадку, себто з мору, хвороби, засухи і т. ін. Крім того, з огляду на регламентацію в часі "багато магічних дій, - твердить дослідниця, - приписувалося здійснювати до сходу сонця, при певному розташуванні зірок або фазі місяця, в певний день тижня". Так само регламентованим в оказіональних обрядах є час виконання фольклорних творів — замовлянь, які проговорювалися тричі, в певний час доби і т. ін. [63, с. 451-452]. Очевидно, саме ці вищеназвані хронологічні особливості заговорів та обрядів давали їм змогу, як зауважував В. Топоров, мати певну свободу від календарних і життєвих циклів.

В українській, а також сучасній східнослов'янській фольклористиці, ніде чітко не задекларовано, що народні молитви, заклинання, замовляння належать до оказіональної обрядовості. В термінологічному словнику "Восточнославянский фольклор" з цього приводу зазначається, що в оказіональних обрядах фольклор не завжди є обов'язковим структурним компонентом і часто носить імпровізаційний характер [67, с. 392]. Про обрядовий статус заговорів, заклинальних формул і т. ін. мова ведеться окремо, а це, в свою чергу, означає, що утилітарні твори в офіційній науці не пов'язувалися з оказіональними обрядами і фольклором.

Дещо іншої думки дотримувалися етнолінгвісти, які у радянські часи, на відміну від фольклористів, більш інтенсивно досліджували цей утилітарний вид усної словесності. До таких учених належав, перш за все, академік Н. Толстой, який в одній з праць писав, що "класичне народно-медичне замовляння завжди оказіональне, тобто виконується і проговорюється під час хвороби..." Оказіональними він також називав ритуальні діалоги для лікування (знищення) хвороб, фольклорні твори при добуванні "живого" вогню, поділу мірки-аршина, на сімейне благополуччя, при пошуку пропалого теляти чи корови [64, с. 30]. Окрім цього вченого, тексти замовлянь у неріздвяних сербських та гуцульських обрядах, що здійснювалися влітку при наближенні градової хмари, оказіональними називали Л. Виноградова та С. Толстая [17, с. 80]. Подібним чином означували дослідники народної культури благопобажання-паремії [1, с. 193]. Ще одна дослідниця — Ф. Агєєва — з цього приводу твердила, що оказіональними утвореннями є замовляння від стріли, в текстах яких синтаксичний зв'язок зумовлений винятково асоціаціями за принципом загальних ознак [2, с. 150-151].

Певною мірою погоджувалася із належністю утилітарно-сакральних творів до оказіональної обрядовості і В. Харитонова. "Використання будь-якого замовлянльно-заклинального тексту... в природній ситуації, - писала дослідниця, - ритуалізоване, включене в міні-ритуал, оказіональну ситуацію. І в цьому розумінні замовляння — явище обрядової культури, якщо, звичайно, не вважати обрядовістю лише включеність в крупні фольклорно-етнографчні комплекси на зразок весілля, похорон" [71, с. 113].

Внаслідок урахування значної кількості наведених тверджень дещо іншого потрактування набуває термін оказіонально-обрядовий фольклор, у якому слід вбачати народні молитви, заклинання, замовляння, примовки, клятви та інші типологічно споріднені фольклорні утворення. Спільними особливостями переважної більшості цих індивідуальних речитативних, а також деяких колективних пісенних творів можна вважати їх використання в особливі, певною мірою, критичні, непередбачувані випадки життя, які пов'язані з лікувально-профілактичною сферою (від різного роду хвороб), промислово-господарською (як будували хату, щоб родила капуста і т. ін.), соціально-громадською (від засухи, при пожежах, від буревіїв, граду тощо), індивідуально-ужитковою (щоб вберегтися у дорозі, для спокійного безпечного сну і т. ін.). Головним же чинником об'єднання в окремий третій оказіональний обрядовий вид фольклору слід вважати їх особливу регламентацію в часі, що відрізняється від кален-

дарної і родинної приуроченості. Мова йде про те, що оказіональні утилітарно-сакральні твори виконувалися, як правило, в певні фази місяця, дні тижня, пору доби та за інших особливих часових умов, які сприяли ефективності їх застосування.

Однак оказіональність як головну рису утилітарно-сакральних творів слід відрізняти від ситуативності. Остання, на відміну від першої, не має прямого стосунку до часових умов виконання. Вона характеризується певними незначними видозмінами тексту, які відбуваються при його проказуванні для тієї чи іншої особи. Так, приміром, у структуру оказіонально-обрядового утворення, зокрема в конструкцію типу раб Божий N, у кожному конкретному випадку повинне вноситись ім'я адресата. Крім того, окремі структурні одиниці тексту за певних обставин могли повторюватись необхідну кількість разів задля ефективності словесного впливу. Ситуативним є також проговорювання цілого фольклорного тексту три, дев'ять або дванадцять разів.

Випадки чітко вираженої регламентації оказіонально-обрядових текстів у часі ще й досі можна спостерігати в усній фольклорній традиції, приміром, такого архаїчного регіону як Західне Полісся. Так, кілька разів записуючи утилітарно-сакральні утворення, які тут переважно називають молитвами, замовляннями, заговорами, рідше — заклинаннями, примовками, нам доводилося спостерігати, як один і той самий інформатор при лікуванні зубного болю користувався не одним, а кількома різними типами оказіонально-обрядових текстів. Наприклад, одна інформаторка родом з села Підцир'я Камінь-Каширського району Волинської області на наше прохання спочатку переказала ось такий уснопоетичний зразок "од зубів":

Прийшов молодей місяць до старого:
- Чи ни болять зуби мертвому ?
- Ни болять і ни щимлять.
То хай ни болять і ни щимлять
рабу Божому Іванові.
Тьху, тьху, тьху.
Хай Бог поможе, Матір Божа,
хай зціляє, виздоровляє.

При цьому жінка додала вельми істотну деталь, що ця "молітовка" — вечіришна і нею лікують зуби ввечері, коли на небі місяць. На запитання, як це робили вдень або коли не було місяця, вона переповіла ще один, але вже інший - денишний зразок:

На мори явор стоїть,
пуд явором пристол...
Там сам Ісус сидеть, книгі читає,
рабу Божому Іванові зуби замовляє.

Ці та інші реально існуючі особливості використання утилітарних утворень дають привід вважати, що теоретичні положення про часову регламентацію народних молитов, заклинань, замовлянь та інших подібних текстів, що беруться до уваги при означенні їх оказіонально-обрядовим фольклором, мають практичне підґрунтя в живій фольклорній традиції, а отже, можуть бути визнаними сучасною українською фольклористикою за достовірні.

ЛІТЕРАТУРА

1 *Агапкина Т. А., Виноградова Л. Н.* Благопожелание: ритуал и текст // Славянский и балканский фольклор. - М., 1994.

2 *Агеева Ф. А.* Пространственные обозначения и топонимы в заговоре как типе текста // Аспекты общей и частичной лингвистической теории текста. - М., 1982. - С.132-159.

3 *Алмазов А. И.* Апокрифические молитвы, заклинания и заговоры (К истории византийской отреченной письменности). - Одесса, 1901.

4 *Алмазов А. И.* Врачевательные молитвы // Летопись историко-филологического общества при Императорском Новороссийском университете. - Одесса, 1900.

5 *Алмазов А. И.* К истории молитв на разные случаи // Летопись историко-филологического общества при Императорском Новороссийском университете. - Одесса, 1896.

6 *Антонюк В. Г.* Замовляння в мовно-інтонаційній системі української народної поезії та побутовому вжитку. Автореферат ... канд. філол. наук. - К., 1994.

7 Атхарваведа. Избранное / *Т. Я. Елизаренкова* (перевод, коментар. и вступ. ст.).- 2 изд. - М., 1995.

8 *Ахрыменка П. П.* Вуснапаэтычная творчасць дакласавага грамадства // Беларуская вуснапаэтычная творчасць / Пад рэд. праф. *М. Р. Ларчанкі.* - Мн., 1966. - С.56-61.

9 *Барташэвіч Г. А.* Магічнае слова: Вопыт даследавання светапагляднай і мастацкай асновы замаў. - Мн., 1990.

10 *Беленький Н.* Народные заклинания над пчелами.- Каменец-Подольский, 1880.

11 *Березовський І. П.* Замовляння // Українська літературна енциклопедія: в 5-ти т.- Т. 2. - К., 1990. - С. 236.

12 *Березовский И. П.* Фольклор украинский // Восточнославянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии / Редкол. *К. П. Кабашников* (отв. ред.) и др. - Мн., 1993.- С. 401-404.

13 *Блок А. А.* Поэзия заговоров и заклинаний // Собрание сочинений: в 8 т.- Т. 5.- М.-Л., 1962. - С. 36-65.

14 *Буслаев Ф. Н.* О сродстве одного русского заклятия с немецким, относящимся к эпохе языческой // Исторический очерк русской народной словесности и икусства.- СПб., 1861. - Т. 1.

15 Ви, зорі-зориці... Українська народна магічна поезія (Замовляння) / Упоряд. *М. Василенка, Т. Шевчук;* Передм. *М. Василенка.* - К., 1992.

16 *Виноградова Л. Н.* Заговорные фомулы против детской бессонницы как тексты коммуникативного типа // Исследования в области балтославянской культуры. Заговор. - М., 1993. - С. 153-164.

17 *Виноградова Л., Толстая С.* Ритуальное приглашение мифологических персонажей на рождественский ужин: структура текста // Славянское и балканское языкознание. Структура малых фольклорных текстов. - М., 1993.

18 *Вовкодав В.* Вимовляння і заклинання // Подільська старовина: Науковий збірник. - Вінниця, 1993. - С.360-361.

19 *Гагулашвили Н.* Грузинская магическая поэзия. Автореферат ... канд. филол. наук. - Тбилиси, 1983.
20 *Грицай М., Бойко В., Дунаєвська Л.* Українська народнопоетична творчість. — К., 1983.
21 *Грушевський М.* Історія української літератури: в 6 т. 9 кн. - Т. 1. Упоряд. *В. В. Яременко*; Авт. передм. *П. П. Кононенко*; Приміт. *Л. Ф. Дунаєвська.* - К., 1993.
22 *Давидюк В.* Міфологія замовлянь // Первісна міфологія українського фольклору. - Луцьк, 1997.- С. 220-245.
23 *Елеонская Е. Н.* Сказка, заговор и колдовство в России. Сборник трудов. - М., 1994.
24 *Еремина В. Н.* Ритуал и фольклор. - Ленинград, 1993.
25 *Ефименко П.* О заклинаниях // Труды Архангельского статистического комитета. - Архангельск, 1865.
26 *Ефименко П.* Сборник малороссийских заклинаний. - М., 1874.
27 *Ефименко П.* Украинские шептания и замовляння // Черниговские губернские ведомости. - 1859. - № 25.
28 *Зелинский Ф. Ю.* О заговорах (Из истории развития заговора и главные его формальные черты) // Сборник Харьковского историко-филологического общества. - Харьков, 1897. - Вып. X. - С. 1-58.
29 Зоряна вода. Таємниці поліських знахарів / Упоряд. *В. Ф. Давидюка.* - Луцьк, 1993.
30 *Иванов П.* Знахарство, шептанья и заговоры // Киевская старина. - 1895.- № 12.- С. 737- 739.
31 *Иващенко П. С.* Следы языческих верований в южно-русских шептаньях // Труды третьего Археологического съезда въ России. - К., 1878. Т. 1.- С. 313-326. - Т. 2. - С. 171-183.
32 *Кагаров Є.* Форми та елемети народньої обрядовости // Первісне громадянство та його пережитки на Україні. - Вип. 1. - К., 1928. - С. 25-31.
33 *Кайндль Р.* Буковинські примівки // Етнографічний збірник.- Т. 5. - Львів, 1898. - С. 230-237.
34 *Климчук Ф. Д.* Западнополесские "руськие" молитвы // Этнолингвистика текста. Семиотика малых форм фольклора...- М., 1988. - С. 185-187.
35 *Кляус В. Л.* Указатель сюжетов и сюжетных ситуаций заговорных текстов восточных и южных славян. - М., 1997.
36 *Колесса Ф.* Речитативні форми в українській народній поезії // Первісне громадянство та його пережитки на Україні. - Вип. 1-3. - К., 1928. - С. 60-71.
37 *Колесса Ф.* Українська усна словесність. - Львів, 1938.
38 *Комаров М.* Нова збірка народних малоруських приказок, прислів'їв, помовок, загадок і замовлянь. - Одеса, 1890. - С. 104-116.
39 *Костомаров М.* Слов'янська міфологія. - К., 1994.
40 *Крушевский Н.* Заговоры как вид народной поэзии // Варшавские университетские известия. - Варшава, 1876.
41 *Майков Л. Н.* Великорусские заклинания // Записки императорского географического общества по отделению этнографии. - СПб., 1869. - Т. 2. - С. 423-589, 747-748.
42 *Миллер В.* Ассирийские заклинания и русские народные заговоры // Русская мысль. - 1896. - № 7.
43 *Митрополит Іларіон.* Дохристиянські вірування українського народу. Історико-релігійна монографія. - К., 1991.
44 *Новикова М.* Прасвіт українських замовлянь // Українські замовляння / Упоряд. *М. Н. Москаленко*; Авт. передм. *М. О. Новикова.* - К., 1993. - С. 7-29.
45 *Новицкий Я.* Малорусские народные заговоры, заклинания, молитвы и рецепты, собранные в Екатеринославщине. - Екатеринослав, 1913. - С. 4-42.45)
46 *Огородников С. О* заклинаниях // Труды Архангельского статистического комитета за 1865 год. - Архангельск, 1866. - Кн. 1. - С. 3-44.
47 *Павлов О. Д.* Замовляння як вербальна магія. Автореферат ... канд. філол. наук. - К., 1999.
48 *Павлова М. Ф.* Магические приговоры в ткачестве // Славянское и балканское языкознание. Структура малых форм фольклорных жанров. - М., 1993. - С. 170-183.
49 *Песков А. М.* Об устойчивых поэтических элементах русского заговора // Филология. - Вып. 5. - М., 1977. - С. 26-39.
50 *Петров А.* Угро-русские заговоры и заклинания начала XVIII в. // Живая старина. - 1891. - № 4.
51 *Петров В.* Заговоры (Публикация А. Н. Мартыновой) // Из истории русской советской фольклористики. - М., 1981.
52 *Петров В.* Найстаріші типи усної словесності // ЕУ. Загальна частина. - Мюнхен, 1949. - С. 253-263.
53 *Петров В.* Український фолькльор (Заговори, голосіння, обрядовий фолькльор народно-календарного циклю). - Мюнхен, 1947.
54 *Познанский Н.* Заговоры. Опыт изследованія происхожденія и развитія заговорных формулъ. - Петроградъ, 1917.
55 *Потебня А. А.* Малорусская народная песня по списку XYI в. - Воронеж, 1877. - С. 20-30.
56 *Пропп В. Я.* Об историзме фольклора и методах его изучения // Фольклор и действительность. - М., 1976.
57 *Соколова В. К.* Заклинания и приговоры в календарных обрядах // Обряды и обрядовый фольклор. - М., 1982. - С. 11-25.
58 *Срезневский И.* Взгляд на памятники украинской народной словесности // Ученые записки Московского императорского университета. — 1834 — Ч.VI. — С.134-150.
59 *Сумцов Н. Ф.* Заговоры (Библиографический указатель). - Харьков, 1892.
60 *Сухобрус Г.* Замовляння // Українська народна поетична творчість. - К., 1958. - С. 224-235.
61 Таємнича сила слова: Заговори, замовляння, заклинання / Упоряд. *Г. Бондаренко.* - К., 1992.
62 *Тихонравов Н. С.* Памятники отреченной русской литературы. - Т. 2. - СПб.- М., 1863. - С. 365-359.
63 *Толстая С. М.* Обрядовое время // Славянские древности: Энциклопедический словарь (Под ред. *Н. И. Толстого*). - М., 1995. - Т. 1.
64 *Толстой Н. И.* Фрагмент славянского язычества: архаический ритуал-диалог // Славянский и балканский фольклор. - М., 1984.
65 *Топоров В. Н.* Заговоры и мифы // Мифы народов мира. Энциклопедия. - М., 1991. - С. 450-452.
66 *Топоров В. Н.* Об индоевропейской заговорной традиции (избранные главы) // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговор. - М., 1993.
67 *Тяпкова Т. К.* Фольклор обрядовый // Восточнославянский фольклор ...- Мн., 1993. - С. 392-393.
68 *Франко І.* Гуцульські примівки // Етнографічний збірник. - Т. 5. - Львів, 1898. - С. 41-72.
69 *Харитонова В. И.* Жанровая дифференциация заговорно-заклинательной поэзии // Филологические науки. - 1988. - № 4. - С. 7-12.
70 *Харитонова В. И.* Заговорно-заклинательная поэзия восточных славян. Конспект лекций. - Львов, 1992.
71 *Харитонова В. И., Т. А. Барташэвіч.* Магічнае слава. Вопыт даследавання светапаглядңай і мастацкай асновы замау. - Мінск, 1990 // Филологические науки. - 1991. - № 4. - С. 112-114.
72 *Чернов И.* О структуре русских любовных заговоров // Ученые записки Тартусского университета. - Вып. 181. Труды по знаковым системам. II. - Тарту, 1965. - С. 159-172.
73 *Чубинський П.* Мудрість віків (Українське народознавство у творчій спадщині Павла Чубинського): У 2 кн. - К., 1995. - Кн. 1.
74 *Шевчук Т.* Магічна поезія (Замовляння). Еволюція ритуально-поетичних формул // Родовід. - 1993. - № 5. - С. 10-13.
75 *Шумада Н.* Замовляння // Закувала зозуленька: Антологія української народної поетичної творчості... - К., 1998. - С. 18-19.
76 *Шухевич В.* Гуцульщина. - Ч. 5. - Верховина, 2000. - С. 236-254.
77 *Юдин А.* Ономастикон русских заговоров. Имена собственные в русском магическом фольклоре. - М., 1997.
78 *Яворский Ю. А.* Заговоры и апокрифические молитвы по карпаторусским рукописям XYIII-го и нач. XIX в. // Русский филологический вестник. - 1915. - С. 1-31.
79 *Яцимирский А. Н.* К истории ложных молитв и южнославянской письменности // ИОРЯС. - Т. XYIII. - Кн. 3. - СПб., 1913.

ЕТНОГРАФІЧНІ ОБРАЗИ УКРАЇНЦІВ МОЛДОВИ У ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКІВ XIX – XX ст. (ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ)

В'ячеслав СТЕПАНОВ

Перш ніж перейти до розгляду проблеми, необхідно пояснити, чому виникла ідея зайнятися аналізом подібного роду творів, які для етнографічної науки дійсно виступають в якості письмових джерел. XIX ст. це час становлення і розвитку етнографічної науки, тому твори письменників являють собою додатковий цінний матеріал для науки XXI ст. Варто також звернути увагу на те, що спадщина майстрів пера у такому своєрідному аспекті вивчена не достатньо. І накінець, ще один момент – письменники представляють ту ланку суспільства, яка, фіксуючи дійсність, формує у читачів ціннісні орієнтири. Іншими словами, прозаїки і поети, висвітлюючи у своїх творах традиційну культуру народу, сприяють її збереженню, виховуючи своєю творчістю, яка загалом дуже важлива при збереженні етнічної самосвідомості народу. Очевидно, що в статті висвітлити проблему детально просто нереально, тому обмежимося лише її постановкою.

Серед літературних жанрів, що особливо привертають увагу, варто виділити мемуари, спостереження письменників-белетристів, багату епістолярну спадщину прозаїків і поетів XIX – поч. XX ст. Ці жанри відзначаються тим, що при написанні текстів автори, перш за все, спиралися на реальні події, являючись їх очевидцями.

Характеризуючи літературні джерела, їх можна поділити на кілька категорій:

а) твори, які фрагментарно висвітлюють життя і побут досліджуваного народу;

б) твори, які безпосередньо описують його.

Градацію можна продовжити, умовно поділивши письменників на тих, що постійно проживали у краї, і тих, що побували в ньому і залишили свої спогади. Відоме своєю поліетнічністю, Пруто-Дністровське межиріччя відзначалося в XIX ст. єдиним ХКТ, а значить, певною мірою, подібністю ряду елементів традиційної матеріальної і духовної культури. Виходячи з цього важливо вивчати творчість не тільки письменників, що описували у своїх творах життя і побут окремого народу, наприклад українців, а й тих, які висвітлювали життя сусідніх з ними народів.

Результатом такого підходу може послужити виявлення загальних чи часткових характеристик того явища матеріального чи духовного життя народу, властивого або більшості жителів поліетнічного краю, або одній із етнічних груп.

Показовим прикладом подібного підходу виступає аналіз звичаю "Pe cuptior" (на піч), що знайшов відображення у творчості письменників різних національностей, які описували молдаван і українців Бессарабії XIX ст.

Подібні сюжети зустрічаються у творчості класика української літератури М.М.Коцюбинського, зокрема в оповіданні "Pe cuptior"[1], однойменному назві молдавського звичаю (описані ним події розвиваються в українському селі); у класика молдавської літератури А.Матеєвича, в одному із його перших оповідань "Осінь"[2]; у російської письменниці О.Накко, яка присвятила змалюванню краю і народів, що його населяють цикл оповідань "Із бессарабської старовини". Цей звичай у молдаван відтворено у її творі "Вовк". Пізніше українська письменниця А.Сфекела по-своєму інтерпретувала цей звичай у своєму варіанті "Pe cuptior"[3].

Подібність сюжетів, з невеликими відмінностями сюжетних деталей свідчить про поширення названого звичаю як у молдаван, так і в українців Бессарабії XIX – поч. XX ст.

В той час, не дивлячись на спільне проживання представників різних національностей, чуттєве письменницьке перо підкреслювало, що в поліетнічному середовищі збереглося багато етнічних особливостей, в тому числі специфіка одягу, поведінки. Навіть у невеликому фрагменті – зображенні місцевого базару в Бессарабії 20-х р. XIX ст. це добре видно: "Вся невелика площа базару і прилеглі до неї вулиці були завалені невеликими, напівтемними лавками і строкатою юрбою різноплемінного народу. Тут були молдавани і греки, італійці та німці, болгари і вірмени, турки і євреї, малоросіяни і російські селяни-переселенці, які надзвичайно яскраво зберегли свій наряд і прийоми". Таку ж багатолику картину побаченого на свято різнонаціонального народу, з яскравою художньою характеристикою, можна зустріти і у творі "Щастя нещастя" Вельтмана. У цій же книзі зустрічаються враження письменника про взаємовідносини у Бессарабії: "Приїхати із глухого провулка білокамінної Москви на перехрестя бродіння і зіткнення усіх древніх народів Азії і Європи і знайти їхніх нащадків у такій дружбі та згоді дуже приємно"[5].

Зображення народу в творчості письменників можна розглядати ще за двома характеристиками традиційно-побутової культури, умовно розділивши її на матеріальну і духовну.

Описи матеріальної культури і антропологічна характеристика народу частіше зустрічається у записках мандрівників, у мемуарах, епістолярному жанрі. Пояснюється це тим, що цей бік знаходиться наче на поверхні, вона відчутна і реально помітна. Для ознайомлення з нею (мається на увазі поверхового) і висновків потрібно не так багато часу.

Наприклад, у своєму щоденнику соратник О.С.Пушкіна – І.П.Ліпранді наводить опис українця-довгожителя, котрому, за його словами, було біля 135 років: "На вигляд Микола Істра мав років шістдесят, високого зросту, стан прямий, взагалі сухорлявий, із густим на голові і грудях (за звичаєм в тім краю у малоросів комір сорочки не застібався) волоссям, жовтувато-сивим, зуби цілі"[6].

У даній характеристиці при описуванні зовнішності місцевого русина підкреслюється важлива деталь традиційного костюма – розстебнутий комір сорочки. Цей акцент знаходить своє підтвердження і у творчості інших літераторів XIX ст.[7].

Серед письменників, що приділяли увагу описуванню традиційно-побутової культури українців був і Костянтин Стамати-Чуря, який писав молдавською і російською мовами. Спогадам про полювання по Бессарабії присвячена його перша книга, яка вийшла в Одесі у 1854 році. У ній автор розповідає про українців, що живуть на півдні краю, захоплюється їхнім фольклором. На думку Стомати-Чуря, український фольклор насичений "...любовними терзаннями і меланхолією, характерною майже завжди для народів, які пройшли крізь жорстокі випробування і стогнали під гнітом..."

Загалом, для більшості письменників більш притаманне описування того чи іншого факту, події, інколи з деякими етнографічними вкрапленнями. Завдання етнографа – викристалізувати їх, виокремивши реальність із художнього оформлення того чи іншого явища.

У творчості деяких молдавських письменників, так чи інакше, заторкується тема козацтва (Г.Асаки "Козаки", "Мазепа в Молдавії", Б.Хашдеу "Гетьман Куницький"), любовна тематика (Г.Асаки "Руксанда Доамна").

Творчість письменників XIX – початку XX ст. охоплює наче два боки при висвітлюванні українців. З одного боку – це землеробський народ "м'який і симпатичний", добрий і схильний до меланхолії (цими рисами в описах наділялись і молда-

вани). З іншого — це хоробрі козаки, наділені силою і шаленим оптимізмом.

При вивченні української самосвідомості і формування етнічних стереотипів важливим є образ українця, який формувався в літературі XIX — початку XX ст. Адже саме він, цей образ, в більшості вплинув на уявлення про українців серед читаючої маси бессарабців і не тільки серед них.

Сучасні українські етнологи також виділяють в українцях дві основи: жіночу — землеробську і чоловічу — військову, козачу з походами, напівкочовим побутом і т. п.[8]

До окремої категорії варто віднести праці письменників, присвячені безпосередньо описуванню побутової обрядовості бессарабців. Наприклад, праці Б.Хошдеу "Весілля у бессарабських селян", А.Матеєвича "Нарис молдавських релігійно-побутових традицій", "Новий рік у молдаван" та ін.

Письменницьке перо привертало до себе увагу і офіційних органів. Не випадково заснований Урядом Російської імперії в 1856 р. спеціальний Комітет по вивченню морів та річкових артерій держави і опису розміщення і побуту населення досліджуваних узбереж залучав для реалізації цих планів письменників. Серед них був О.С.Афанасьєв-Чужбинський, письменник-белетрист, який залишив після себе двотомне видання "Поїздка в Південну Росію" у двох частинах. Особливої уваги заслуговує друга частина його роботи "Нариси Дністра", в якій він зробив спробу всебічного ознайомлення читачів з життям бессарабських українців.

Однакові географічні умови проживання і взаємовпливи культур сприяли розвитку у молдаван і українців подібних рис. Афанасьєв-Чужбинський підкреслював працьовитість і добродушність молдаван і українців, шанування старших молодшими, високу моральність, поширену в українських селах Бессарабії. Зверталась увага на подібність і відмінність в матеріальній культурі українців Бессарабії порівняно з молдаванами і українцями України. Наприклад, до середини XIX ст. в центральних регіонах України відійшли в історію хати, які опалювалися по-чорному, деякі елементи одягу, зачісок ("патли"), незначна різниця вбачалась ним в уборі "малоросійського і руснацького" костюмів.

Важливою характеристикою етнічності є мова. Як справедливо зазначає Афанасьєв-Чужбинський, мова українців Бессарабії являє собою "особливу галузь малоруського наріччя, в яке увійшли деякі молдавські і турецькі слова (дуже мало), але говір малоруський, як варто думати, дуже давній, що не піддається подальшим змінам"[10].

Не менш цікава з етнографічної точки зору літературна спадщина письменника-белетриста П.А.Нестеровського, автора книг і брошур про місцевих українців. Традиційно побутова культура місцевого українства висвітлена в його роботах глибше і детальніше, ніж у О.С.Афанасьєва-Чужбинського. Подається періодизація проживання українців краю, розкриваються особливості, які відрізняють придністровських русинів від буковинських, досліджується матеріальна і духовна культура народу. Крім власних спостережень, автор використовує доробок попередників, що перетворює його працю в науково-популярний твір, який викладає факти в художній формі і легко читається.

Характерною рисою етнографічних досліджень XIX ст. було те, що практично всі дослідники того часу звертали увагу на опис так званого "типу" народу, що вивчався. Це поняття включало в себе опис зовнішності, статури, характеру, стереотипів поведінки тощо. Не пройшло це і повз увагу П.А.Нестеровського. Описуючи характер русинів, П.Нестеровський відзначає багато спільного і спорідненого "з нашим малоросійським", підкреслюючи особливості і специфіку буковинських і подністровських русинів[11]. Візьмемо для прикладу два не абстрактні "русинські ти-

пи" — чоловіка і жінку (діда Івана Гачжулу і бабу Параску), образно подані в другій книзі письменника "На півночі Бессарабії". Екскурс створює, перш за все, картину життя двох особистостей, які привернули увагу автора[12]. Цілком можливо, що оповідь про них відтворює деякі риси, властиві русинам Бессарабії. В той же час, на основі цього опису не можна судити про русинів взагалі.

Аналізуючи особливості того чи іншого етносу в умовах чужоземного оточення, наголошується на важливості свідчень про роль суспільства і особистості, про традиційні норми поведінки в сім'ї і колективі, про становище жінки і виховання дітей. Не пройшла повз його увагу і мова місцевих українців[13].

Ще одним важливим напрямком в аналізі творчості П.А.Несторовського варто назвати його збірник фольклору "Матеріали по етнографії бессарабських русинів"[14].

Практично всі, хто писав про українців і молдаван, підкреслювали високу толерантність у стосунках між ними, подібність не тільки елементів традиційно-побутової культури, а й зовнішнього вигляду, характеру, звичок. Все це свідчить про довготривалі міжетнічні контакти, глибоке взаємопроникнення культур, про формування самосвідомості народу в умовах чужоземного оточення і співжиття.

Незважаючи на обмежений обсяг, не можна не сказати кілька слів про творчість класика української літератури М. Коцюбинського.

Кілька років проживання в Бессарабії виявились чи не самими плодотворними в його творчій долі. В результаті народився так званий "бессарабський цикл", до якого ввійшло одинадцять нарисів і оповідань. Спеціалісти поділяють їх на три групи[15]. До першої входять три оповідання "Для загального добра", "Пе-коптьор" і "Відьма", в яких описується життя, побут і звичаї молдаван. Вони цікаві тим, що перегукуються з життям і побутом українців. Так, К.Ф.Попович аналізуючи оповідання "Відьма" справедливо відзначав: "Все, про що йдеться в оповіданні Коцюбинського, цілком нагадує про реалії і чаклунство, які ми зустрічаємо в творчості М.Гоголя. В цьому контексті привертають до себе увагу і записки румунського вченого А.Богдана, який в 1910 р. в своїх коментарях до поеми М.Емінеску "Упирі" говорив, що в цьому творі і у "Вія" М.Гоголя немало спільного"[16].

До другої групи увійшли оповідання, в яких героями стали жителі Бессарабії — вихідці з України ("Помститися", "На крилах пісні", "Дорогою ціною", "Посол чорного царя", "По-людському"). В цих творах простежується процес адаптації переселенців, їхні ціннісні орієнтації, виділяються ознаки, які відрізняють їх від інших бессарабців. Так, багато важливої інформації може отримати етнограф навіть при аналізі невеликого уривка із оповідання "Посол чорного царя": "... одного разу мені прийшлось проїжджати через невелике "руснацьке" село. Вже саме село мені страшно сподобалось — все в садах, над річкою, з похиленими халупами перших переселенців, що втекли від панщини, і з більш багатим житлом їхніх нащадків — будинками, що, обгорнувши халупи, розповзлися із яру по горах. До того ж і народ гарний, характерний: хлопці, як молоді дубки, статечні і горді, ідуть мимо пана, шапок не скидають; дівчата — стрункі, як дикі кози; діди — міцні, мускулясті; молодиці — напрочуд гарні... Повернув я до "громадської хати" (приміщення для приїжджих чиновників), визвав старосту, хвалю йому народ.

—Нічого, — говорить, — гарна гуцулія...

—Як гуцулія?

Це руснаки із інших сіл так дразнять нас через те, що діди наші втекли від поміщиків звідкілясь із Буковини..."[17].

Інформацію такого роду подано живою літературною мовою. Вона доступна широкому колу читача, який отримує можливість більше дізнатися про певну історичну подію, культуру народу, його само-

свідомість, сприйняття сусідами, антропологію, риси характеру.

Художня література, не зважаючи на низький рівень грамотності населення, мала порівняно більше поширення ніж спеціальна наукова, її вплив на формування уявлень людини про навколишній світ досить великий. Такі твори мали великий виховний і освітній потенціал.

В певні періоди література, поряд з пресою, виступала значним і глибоким інформаційним джерелом.

Історико-етнографічне вивчення літератури важливе ще й тому, що письменники в літературній формі озвучували проблеми, які побутували в суспільстві, про які, з різних причин, в інших джерелах говорити було не прийнято. Прикладом цього може послужити проблема рідної мови, яку гостро відчував М. Коцюбинський. В одному із своїх творів ("Хо"), якого спеціалісти відносять до "Бессарабського циклу", виходячи із його ідейно-естетичних особливостей[18], письменник показав відношення до української мови частини національної інтелігенції: "Писати мені по-українські на листівці, компрометувати мене! Листівку кожний може прочитати, кожний може побачити... Я не дозволю себе компрометувати..."[19]. Пристосування до тимчасово-вигідних національних цінностей представників інтелігенції, чи то української, чи молдавської національності (не тільки в дореволюційній Росії), відрізняється від акультурації в народному середовищі усвідомленням процесу і його наслідків. Через своє привілейоване становище, настрої інтелігенції, як правило, впливають на свідомість широких мас, що, в свою чергу, приводить часом до деформації національної свідомості народу.

На мовному сприйнятті позначилася і політика царської Росії. Із 1828 р. обмежено користування молдавської мови в Бессарабії, а з 1873, після присвоєння їй статусу губернії, переслідування мови стало ще жорстокішим. Подібна ситуація склалася і в Україні, де з 1863 р. було заборонено послуговуватись "малоросійською мовою"[20]. До 1918 р. у Бессарабії не приділялася належна увага як молдавській мові, так і мовам меншин[21], в тому числі і українцям, що проживали там.

Варто приділити увагу і українському театру в Молдові. Твори українських письменників — І.Котляревського, Т.Шевченка, І.Квітки-Основ'яненка та ін.[22], поставлені на театральних сценах, знайомили публіку, певною мірою з традиційно-побутового культурою українського народу, тим самим зберігаючи її. Так, вплив новатора української драматургії І.Котляревського позначився на долі театру пізніших часів[23]. І тут варто декілька слів сказати про класика сучасної української літератури Костянтина Поповича. К.Попович — нова ланка в літературному жанрі української літератури краю, поряд з іншими літературними характеристиками він постає перед читачами, перш за все, як письменник-краєзнавець. Свою літературну творчість письменник присвятив рідному буковинському селу — Романківцям. До 1918 р. ця частина Буковини була у складі так званої Російської Буковини, що входила до складу Бессарабії. На цій території компактно проживали українці-русини[24]. З-під пера письменника вийшло дві книги — "Бентежний світанок" і "Скривджені долі".

Перша книга присвячена невеликому, але дуже насиченому подіями проміжку від Лютневої буржуазної революції 1917 р. до Хотинського повстання в січні 1919 р. Друга — подовжує хронологічну нитку, розповідає про життя українців Північної Буковини і Бессарабії в 20-х — 30-х роках XX ст. Третя книга письменника ("На крутих перегонах") — ще в роботі.

Письменники, що висвітлювали життя і побут бессарабських українців, послуговувались різними методами для вивчення цього. Якщо О.С.Афанасьєв-Чужбинський використовував так званий в сучасній етнографії експедиційний маршрутний метод, охопивши своєю увагою чималий простір побережжя Дністра, то П.А.Несторовський жив серед досліджуваного на-

роду кілька місяців, використовуючи метод заглиблення в середовище. Цінність написаного К.Ф.Поповичем полягає в тому, що він народився і виріс в оточенні народу, якому присвятив свою творчість. З дитинства письменник ввібрав у себе красу і особливості народної української мови, усної народної творчості, багату палітру традиційної культури.

На відміну від Афанасьєва-Чужбинського і Несторовського, Попович не керувався метою акценту в своїх творах на традиційній культурі народу. Більшою мірою вона виступає у нього тлом, на якому розгортаються описувані автором події. Тим більше такі твори показові в плані того, наскільки насиченим етнографічними замальовками може бути текст, в якому автор знайомить читачів з далекими від етнографії епохальними подіями у Бессарабії та Буковині 1917 — 1930 рр.

У першій книзі, за словами українського дослідника А.Романця, збережено "мовну стихію віддалених років, а також широке використання багатого фольклорно-етнографічного різнонаціонального матеріалу Півночі Бессарабії, що дозволило К.Поповичу вдало відтворити ту самобутність краю, яка зразу полонила відомого автора "Для загального добра"[25]. У творчості К.Поповича при описуванні подій 17 — 30-х рр. XX ст. добре представлені суспільні відносини селян, становище жінки в суспільстві і сім'ї, вплив сім'ї на виховання дітей. На прикладі взаємовідносин героїв Михайла і Катерини, Івана і Таїсії читачі знайомляться із дозвіллям молоді, з традиційним сімейним життям; при описуванні смерті батька Таїсії — Житняка — з елементами поховальної обрядовості. У першій книзі добре представлена народна медицина, до якої звертаються селяни для лікування хвороб. Менше уваги приділяє письменник опису матеріальної культури.

Про місцеву українську літературу ще будуть писатися спеціальні дослідження. На відміну від інших національних літератур, етнічних груп Молдови — болгар, гагаузів, росіян, українська література, незважаючи на багаточисельність населення краю, практично не отримала належного розвитку. Українське літературне слово звучало в Молдові епізодично. Тому інформація про місцевих українців в творчості письменників-молдаван, а також росіян, українців, які тимчасово побували там і залишили свої спогади, дуже важлива.

Крім того, вона свідчить про те, що творча особистість, яка належить до тієї чи іншої національності, вивчає і трактує культуру описуваного народу. На це і багато інших питань ще немає однозначної відповіді. Але дослідження творчої спадщини письменників являє собою важливе додаткове джерело у справі вивчення народної культури.

1. Коцюбинський М.М. Пе-коптьор // Твори в 3 тт. Київ, 1955. Т. 1. С. 231 — 251.

2. Матеевич А. Осень // Бессарабия. 1906. № 48 — 50.

3. Подробнее см. Попович К.Ф. Сторінки літопису. Кишинэу, 1998. С. 216 — 221.

4. Из воспоминаний В.П.Горчакова // Кушниренко В. В стране сей отдаленной. Кишинэу, 1999. Т. 1. С. 85.

5. Вельтман А.Ф. Приключения из моря житейского. Счастье, несчастье. Москва, 1863. С. 69 — 70.

6. Липранди И.П. Из дневника и воспоминаний // Русский архив. Историко-литературный сборник. Москва, 1866. С. 1459.

7. Афанасьев-Чужбинский А.С. Поездка в Южную Россию. Очерки Днестра. Ч.II. СПб., 1863. С. 7 — 8; Несторовский П.А. Бессарабские русины. Историко-этнографический очерк. Варшава, 1905. С. 43.

8. Пономарьов А.П. Українська етнографія. Київ, 1994. С. 35.

9. Купчанко Г.И. Некоторые историко-географические сведения о Буковине // Записки Юго-Западного отдела Императорского Русского географического общества. Киев, 1875. Т.II. С. 345; Несторовский П.А. Бессарабские русины. Варшава, 1905 С. 44.

10. Афанасьев-Чужбинский А.С. Поездка в Южную Россию. Очерки Днестра. Ч. II. С. 5.

11. Несторовский П.А. Бессарабские русины. Варшава, 1905. С. 43 — 44.

12. Несторовский П.А. На Севере Бессарабии. Варшава, 1910. С. 54 — 63.

13. Подробнее см. Степанов В.П. Труды по этнографии населения Бессарабии XIX — нач. XX вв. Кишинэу, 2001. С. 151 — 166.

14. Несторовский П.А. Материалы по этнографии бессарабских русинов. Оттиск из журнала "Киевская старина" // подшит к Бессарабские русины. Варшава, 1905. С. 1 — 53.

15. Колесник П. Место "молдавского цикла" в творческой эволюции Коцюбинского // Молдавско-русско-украинские литературные и фольклорные связи. Кишинев, 1967. С. 178; Попович К.Ф. М.М.Коцюбинский в Молдавии // Молдавско-русско-украинские литературные связи начала XX в. Кишинев, 1982. С. 196 — 197.

16. Попович К.Ф. Сторінки літопису. Кишинэу, 1998. С. 215.

17. Коцюбинский М. Посол черного царя // Собрание сочинений в четырех томах. Москва, 1965. Т. I. С. 323, 324.

18. Попович К.Ф. М.М.Коцюбинский в Молдавии. С. 196 — 197.

19. Коцюбинский М. Собрание сочинений в четырех томах. Москва, 1965. Т. I. С. 218.

20. Наулко В.І. Етнічний склад населення Української РСР. Київ, 1965. С. 31.

21. Грек В.Ф. Почему немолдаване не знают молдавского языка? // Независимая Молдова от 18.01.2002 г.

22. Попович К.Ф. Український театр на кишинівській сцені. Кишинів. 1995. С. 7.

23. Енциклопедія українознавства. Т. 3. Львів. 1994. С. 1151.

24. Подробнее См. Степанов В. Труды по этнографии населения Бессарабии XIX — нач. XX вв. Кишинэу, 2001. С. 13 — 244.

25. Романець О. Буремні світанки Бессарабської землі // Попович К. Бентежний світанок. Ужгород. 1983. С. 9.

МИСТЕЦЬКІ ЗДОБУТКИ ЯРОСЛАВИ МУЗИКИ

Богдана ФІЛЬЦ

У часи Незалежності нашої держави на особливу увагу і згадку заслуговують люди, життя і творчість яких були віддані Україні, виборюванню прав українського народу в умовах окупаційних режимів на власну духовну культуру і мистецтво, на просвітницьку і громадську діяльність та власне і неповторне бачення світу у своєму мистецтві. До таких особистостей належить видатна художниця, маляр-графік, реставратор, громадський діяч та збирач національної культурної спадщини Ярослава Музика. Її життя і діяльність проходили у стародавньому місті Львові, де вона проживала з 1902 року на вул. Бляхарській, а з 1909 по 1973 рік у будинку НТШ по вул. Винниченка, 26 (давня назва – Чарнецького, згодом Радянська). На цьому будинку було встановлено меморіальну дошку з барельєфом художниці роботи відомого скульптора, покійного ректора Львівської академії мистецтв Еммануїла Миська, урочисте відкриття і освячення якої приурочувалося до її 100-річного ювілею 23 листопада 1994 року.

Меморіальна дошка з барельєфом Я.Музики

Своєю самобутньою творчістю, вродженим хистом, професійним вишколом європейського рівня, постійним пошуком у різних галузях мистецтва і розмаїтих видах техніки вона утвердила себе в числі найяскравіших мистецьких особистостей Львова XX ст., таких як І. Труш, О. Новаківський, М. Бойчук, М. Федюк, О. Кульчицька, М. Осінчук, С. Гординський, П. Холодний, П. Ковжун та ін.

З усіма названими митцями Я. Музика тісно співпрацювала, організовувала художні виставки. Вона виступала як автор фахових статей у львівських журналах "Нова хата", "Жіноча доля", "Жінка", ілюстрованому журналі "Мистецтво", що виходив під егідою творчого об'єднання АНУМ – Асоціації Незалежних Українських Митців. Я. Музика була одним з безпосередніх засновників та активних співучасників цієї асоціації, що виникла у Львові в 1931 році з метою моральної підтримки українських митців, розсіяних у світі, а також широкого знайомства громадськості з творчістю художників та представників різних мистецьких шкіл Європи. Так, на І-й виставці АНУМ(у), що відбулась у Львові 1931 року, разом з Я. Музикою та іншими українськими митцями, було запрошено французьких, італійських, бельгійських художників та української Паризької групи. Художниця вперше взяла участь у велелюдному показі власних творів у 1922 р. на І-й виставці ГДУМ (Гуртка Діячів Українського Мистецтва).

Її роботи експонувались на виставках у Львові, Рівному, Кременці, Станіславі, Києві, багатьох містах зарубіжних країн – Празі, Берліні, Неаполі, Варшаві, Римі, Чікаго, Лос-Анжелесі, Москві, Ленінграді, Кишиневі (всього понад 50 українських та міжнародних виставок).

Ярослава Музика народилася 10 січня 1894 р. в с. Залісцях на Тернопільщині в родині юриста Льва Стефановича і Теодори (з Савчинських) – двоюрідної сестри славетної співачки Соломії Крушельницької, які всіляко сприяли її мистецькому розвитку. Переїхавши до Львова, у 1902 році вона навчалася у студії С. Батовського та Вільній академії красних мистецтв у Л. Підгорецького, згодом у

художній Академії А. Лота в Парижі. Своє захоплення творчістю і опанування багатовіковими здобутками світового професіонального мистецтва, зокрема знання в галузі реставрації стародавніх ікон та особливу любов до класичних традицій візантійського мистецтва, вона завдячує видатному українському митцеві-новатору Михайлові Бойчуку. З останнім вона познайомилась у Львові, коли у 1910-1914 рр. він працював у творчій робітні у згаданому вже будинку НТШ, де вона починала свій трудовий шлях. Очевидно, за його порадою, коли Я. Музика працювала в Національному музеї рисувальником, а потім реставратором ікон, вона у 1928 р. їздила до Москви з метою вивчення мистецтва реставрації, стажувалась у відомого знавця старовини І. Грабара, побувала також у Новгороді, Пскові, згодом у Києві. У 30-х роках Я. Музика багато подорожувала по країнах Скандинавії, побувала у Франції, Венеції, Італії, де відвідала свою тітку С. Крушельницьку на віллі "Саломея" у місті Віареджіо над Тиренським морем. Там вона малювала портрет великої Артистки, звідтіля привезла чудові пейзажі, сповнені світла і яскравих барв (наприклад, малюнки венеціанських гондол, морських берегів, італійських краєвидів тощо), у Парижі вона відвідувала безліч музеїв, картинних галерей, різноманітних зібрань художніх творів, про враження від яких залишила цікаві спогади із цінними спостереженнями фахівця-практика. Її поїздка до Швеції теж знайшла відбиток у статтях, де вона з просвітницькою метою розповідала про шанування шведками національного одягу, звичаїв і ужиткового народного мистецтва.

Я. Музика здійснила у 1948 р. ще одну подорож. Спочатку вона як член Спілки художників УРСР побувала в Криму у будинку творчості в Гурзуфі, де намалювала ряд кримських пейзажів. Одначе додому вона не повернулась. Її, 54-річну жінку, заарештовано органами НКВС за "націоналістичну діяльність" і засуджено до 25-ти років виховно-трудових робіт у знаному багатьом політв'язням Тайшеті Кемеровської області та трьох інших таборах у далекій Тайзі, де вона працювала на важких роботах лісозаготівлі, інколи безглуздому перекиданні з місця на місце важкого каміння, розколюванні слюди тощо. Останню їй вдавалось часом використовувати як матеріал для своєї творчості, яку вона і тут у надзвичайно важких умовах продовжувала плекати. З дому їй висилали папір і фарби, що дозволяло займатися улюбленою справою. У зв'язку з амністією Я. Музика була звільнена з таборів і через 8 років повернулась до Львова. Із заслання вона привезла велику колекцію творів: 130 пейзажів Сибіру та малюнків цікавих різнобарвних квітів; 12 мініатюр на слюді, 20 замальовок "знівечених доль" — портретів жінок, що разом з нею відбували заслання... Роботи ці викликали подив глядачів на її посмертній персональній виставці у Львівській картинній галереї, присвяченій 100-річчю від дня народження художниці (у січні 1994).

Ярослава Музика зробила значний внесок у загальномистецьку скарбницю українського народу. Вона працювала в галузі станкового та монументального малярства, станкової книжкової та промислової графіки, емальєрства, декоративного мистецтва. У каталозі персональної виставки, що відбулась у Львові 1968 р., згодом в Києві 1970 р., зазначено 967 позицій її творів, які упорядковані за окремими розділами: Живопис (твори виконані на полотні, картоні із зазначенням: олія, дерево, ліногравюра, темпера, гуаш, пастель, олівець тощо, серед них портрети, натюрморти, пейзажі), Живопис на склі, Графіка з підрозділами: Рисунки, Монотипії, Естампи, а в їх рамках серії "Природа", "Тварини", "Мати", "Шевченківське", і зокрема п'ять кольорових ліногравюр із серії "Перемиські легенди", а саме: "Чарівна скринька", "Світоч в поході", "Руслана в полоні", "Руслана співає" та "Спочину, коли сонце сяде" (усі створені у 1963 р.). Крім того, екслібриси, батік, емаль, серед них і серії — "На теми творів Т. Шевченка", "Гуцульські народні повір'я"; мініатюри на слюді (інкрустації), золото — і срібно-чорні мініатюри, мозаїка. Після цього було ще немало зроблено нового, наприклад, сім графічних аркушів знаків під загальною назвою "Символи Сковороди", "Спомини" про своїх друзів-художників, зокрема про Федюка тощо. У Львівській картинній галереї здійснено три персональні виставки — до 80-, 90-річчя та 100-річчя від дня її народження.

Всю свою художню спадщину вона заповіла Львівській картинній галереї, де тепер зберігається (на жаль, у запасниках) понад дві з половиною тисячі її творів, а також архів, багатюща колекція народного мистецтва, зібрана з любов'ю і смаком впродовж усього її життя.

Вона померла у Львові 24-го листопада 1973 р. і похована у родинному гробівці Савчинських на Личаківському цвинтарі, недалеко від Соломії Крушельницької.

Ярослава Музика належала до старовинного великого роду української галицької інтелігенції – роду Савчинських, перші згадки про який сягають XVII ст. Представники цього роду — здебільшого священики, юристи, а також письменники, митці різних профілів, серед яких найбільше музикантів, що грали на фортепіано, скрипці, цитрі, віолончелі, були вчителями музики, диригентами, співаками тощо, вони займалися просвітницькою роботою та були активними громадськими діячами. Серед них всесвітньовідома славетна співачка Соломія Крушельницька, що на межі XIX і XX ст. чарувала слухачів своїм неперевершеним співом, драматичним талантом і прославила нашу культуру і нашу Україну на весь світ. І попри всі тріумфи на найпрестижніших оперних сценах Європи, Америки, Канади, Аргентини, Єгипту та ін. поряд з такими велетнями оперного співу як Ф.Шаляпін, Т. Руффо, Е.Карузо вона ніколи не забувала про своє коріння, про батьків, які виховали в ній неймовірну працездатність, разом з життям вдихнули в її душу любов до рідної землі і прекрасних українських пісень, зокрема мелодій з рідного Поділля. Виступаючи за кордоном і в Україні, свої камерні сольні концерти співачка завжди закінчувала співом українських народних пісень під власний акомпанемент на фортепіано, тим самим підкреслюючи свою належність до української нації. Сестра Соломії Крушельницької – Анна – також була оперною співачкою, виступала на сценах Львівської, Варшавської, Берлінської, Міланської та Римської опер. Небога Соломії Крушельницької Одарка Бандрівська – піаністка та камерна співачка, доцент Львівської консерваторії, створила вокальну школу, з якої вийшли сестри Байко, Л. Дороніна, Т. Дідик, М.Антонович – соліст Віденської опери та засновник і керівник (протягом 40 років) "Візантійського хору" в Голандії, який виконував українську старовинну церковну і світську музику мовою оригіналу, хоча учасниками хору були голандці.

Ярослава Музика була племінницею Соломії Крушельницької і внучкою священика Йосипа Савчинського. Почуття обов'язку розвивати свій талант і працювати для рідного народу було в неї закладене на генетичному рівні роду. Її активна діяльність була дуже різнобічною і то не лише щодо творчих зацікавлень – опанування різних мистецьких технік, але і захоплення народними художніми виробами, багатолітнім колекціонуванням високохудожніх зразків народного мистецтва. Вона прекрасно відчувала справжню художню цінність того чи іншого зразка, з любов'ю збирала їх у Карпатах, інших місцевостях України, багато цікавого привозила з різних країн, куди їздила виставляти свої картини чи знайомитись із школами малярства, або просто подорожувала, щоб набратися нових вражень. До речі, Корнило Устиянович певний час мешкав у діда Ярослави, Йосипа Савчинського, священика і маляра-самоука, який разом з ним розмальовував церкви в навколишніх селах. Художник намалював два жіночих портрети – Іванни Савчинської та молодої Олени Негребецької, дочка якої, Ірина, була відомою піаністкою, професором Вищого музичного інституту ім. Лисенка в Перемишлі та Львівської консерваторії. У неї навчались відомі музиканти, композитор Мирослав Скорик, Ярослава Кліщ-Матюха, Марія Крих-Угляр, Любов Жук, тепер канадська піаністка, Богдана Фільц та ін. Названі портрети зберігаються у Львівському художньому музеї, їх світлини вмістив у книжці "Корнило Устиянович" О. Федорук (Київ, 1992). Не можна оминути яскравого представника роду Савчинських – композитора Мирослава Скорика, відомого в багатьох країнах Європи, Америки та Австралії, автора численних творів різних жанрів, зокрема музики до кінофільму С.Параджанова "Тіні забутих предків", що за визначенням Юнеско увійшов до десяти кращих кінофільмів світу. Остання його робота – монументальна епічна опера "Мойсей" за літературною основою Івана Франка, поставлена у Львівському оперному театрі ім. С.Крушель-

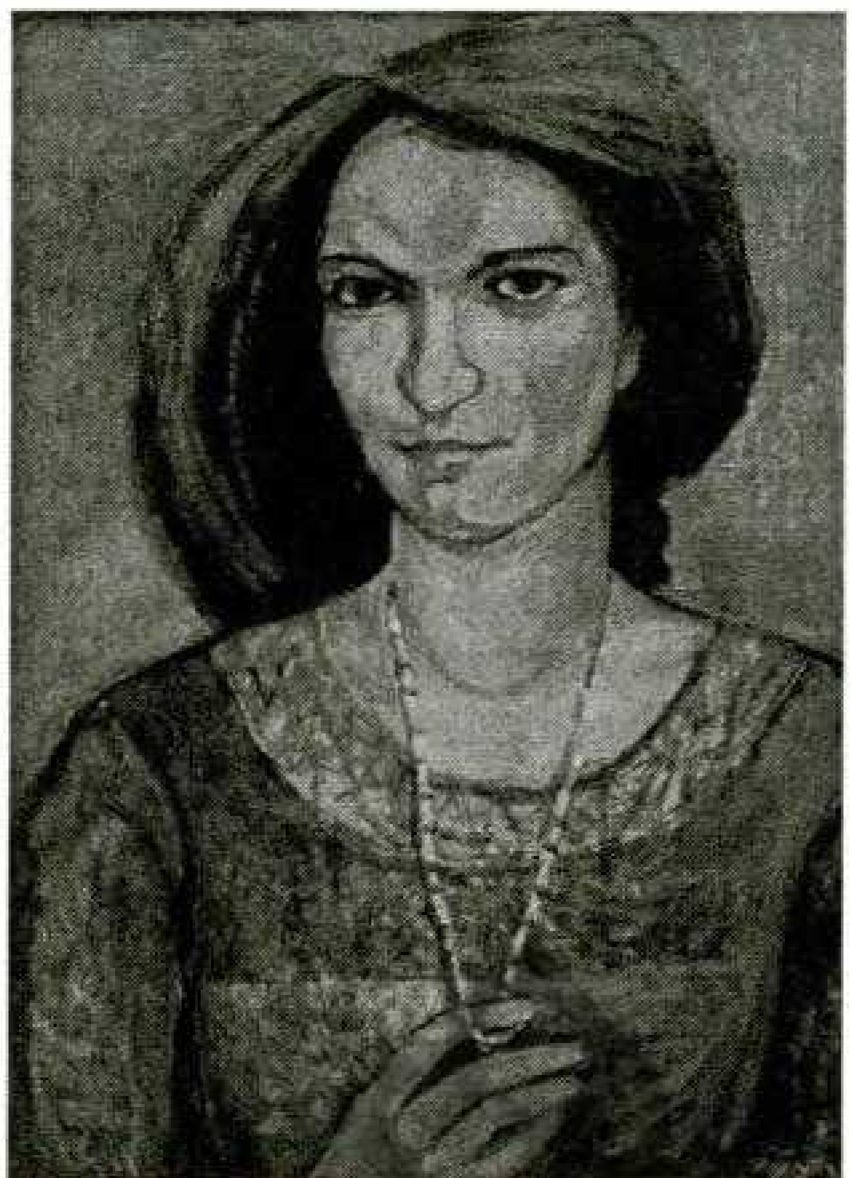
ницької, виконувалась у дні приїзду в Україну Папи Римського Святішого Отця Іоанна Павла II.

Ярослава Музика була активною громадською діячкою, брала участь у товаристві "Союз українок", була делегаткою Українського жіночого конгресу ("УЖК") у Станіславі у 1934 р., "який підняв питання про освіту і рідну мову, про долю українського жіноцтва — його працю, можливості навчання, культурного розвитку в умовах роз'єднувальної дискримінаційної політики пануючих у відокремлених регіонах різномовних урядів"[1].

Вона публікує ряд статей у журналах "Жінка", "Нова хата" та "Мистецтво", що був заснований як друкований орган Товариства АНУМ. Серед них: Музика Я. Сучасні українські графіки. На виставці української графіки у Львові // Нова зоря. — Львів, 1932. — Ч.55; буклет-проспект "Український жіночий конгрес" — Львів, 1934. - С.11-12; Жіночі сильветки з шостої вистави Українських незалежних митців // Жінка. — 1935. — №2; Малюємо і різбимо// Жінка. — 1935. — № 12; Забавки // Жінка. — 1936 — №6, 7; Павло Ковжун — товариш // Жінка. — 1939, травень. — С.15. Вона приїздила до Яворова, гостювала у нашому домі, малювала з натури яворівських жінок у народному одязі, збирала дитячі дерев'яні іграшки.

Не без приємності відзначаю свої родинні зв'язки з Ярославою Музикою, із якою після війни мала змогу досить тісно спілкуватись. Справа в тому, що я теж із роду Савчинських. Досі у мене зберігається великий родинний фотоальбом, де вміщено багато старих світлин представників роду Савчинських і їх нащадків, зроблених ще в XIX ст. та на поч. XX ст., а Ярослава Музика підписала ці світлини і таким чином встановила, хто є хто. Насамперед мого прапрадіда Григорія Савчинського, який мав дев'ятеро дітей і започаткував великий мистецький рід, був священиком, а також письменником та громадським діячем. Його твори — байки, вірші, притчі і т.ін., що час від часу друкувались у газеті "Галицька зоря", цінував Іван Франко, про що згадано в 4-му томі творів письменника, а директор музею Соломії Крушельницької в родинному селі співачки Біла на Тернопільщині П. Медведик зібрав, упорядкував і видав окремою книжкою твори Григорія Савчинського під назвою "Звенигород" (Тернопіль, 1993). Свої дослідження родинного древа я повідомила на шостій геральдичній конференції у Львові 1997 р. та опублікувала у збірниках, присвячених 60-річчю М.Скорика у Львові та Києві, оскільки у нас із ним був спільний прапрадід[2]. Очевидно, мій хист до музики я успадкувала від Савчинських. Моє життя склалося так, що після заслання в Казахстан у 1940 р. я разом з сестрами повернулась в Україну круглою сиротою. (У Казахстані на засланні померла моя мама, а батько, який спершу був засуджений до розстрілу, а згодом приречений на 25 років відбування покарання в ГУЛАЗі, загинув на Сході і ми не знаємо навіть, де його могила). 1945 року трьох осиротілих дітей взяли під свою опіку сестра Ярослави Музики Ганна Рудницька зі Стефановичів та мій дядько, рідний брат моєї мами Нестор Рудницький. Власне, Ярослава Музика та її чоловік Максим Максимович Музика, видатний вчений, мікробіолог, що в 20-х роках був проректором таємного Українського університету в Галичині, членом НТШ, директором Хіміко-бактеріологічного інституту у Львові, 1944 — директором Львівського медінституту та багаторічним завкафедри мікробіології цього інституту, теж опікувалися нами. Я сьогодні вдячна їм за щире ставлення до нас, за притулок і духовне спілкування. Максим Музика вислав моїм старшим сестрам виклик на навчання в медичному інституті і так ми повернулись на батьківщину. У Львові я прожила у них 14 років (аж до від'їзду до Києва навчатися в аспірантурі) у знаменитому будинку НТШ по вул. Винниченка 26, де мешкало багато представників української інтелігенції. Серед них — академік Філарет Колесса, у якого я часто бувала вдома, Герасимчук — збирач гуцульських танців, дружина мовознавця і літературознавця Василя Сімовича; тут працював у друкарні Іван Франко (про це засвідчував напис на меморіальній дошці) і тоді ще на подвір'ї лежав величезний сувій паперу для робіт у друкарні. Тут був також філіал Інституту фольклору АН УРСР, очолюваний Філаретом Колессою, який дозволив мені займатись там на фортепіано, оскільки я була ученицею його дочки, Дарії Філаретівни.

Сюди на початку минулого століття батько Ярослави Музики, судовий радник Лев Степанович, вселився з родиною в простору 6-тикімнатну квартиру на другому поверсі, яку по смерті батька Ярослава і Ганна поділили навпіл, та між їхніми хатами були лише двері, заставлені книжковою шафою. Саме в цій квартирі я жила продовж 14-ти років у тітки Ганни. На стінах висіло повно картин роботи друзів, колег сестри Ярослави, художників П. Холодного, М. Федюка, М. Осінчука та самої Ярослави Музики. Коли її арештували, то чоловік Максим Максимович Музика (ми його називали вуйком Максом) сховав між цими дверима і книжковим стелажем у моїй кімнаті ряд робіт Ярослави Музики і таким чином вони збереглися, бо багато з тих робіт, що були зверху після обшуку енкаведистів зникли. Я дуже добре пам'ятаю особливу атмосферу помешкання тітки. Це був неначе коштовний музей, де в певному порядку були розкладені цікаві художні вироби зі шкіри — гуцульські тайстри, пояси, різьблені тарілки з дерева, скриньки, цікаві інкрустовані ослінчики, гуцульські кахлі, поливані коралі та тендітні вироби з сиру, різноманітні вазочки, а також художні картини, гравюри, емалі власної роботи, цілий ряд старовинних ікон, які Ярослава Музика реставрувала. Цікаві речі рідкісної краси привезені із далеких мандрів — Венеції, Франції, країн Скандинавії, екзотичні вироби зі скла. На підлозі стояла величезна голуба ваза зі східними малюнками. На столі було багато баночок з фарбами, приладдя до ліноритів. На полицях багато книг та малярських альбомів з історії європейського мистецтва різних епох, де були дуже цікаві репродукції картин 20—30-х років, енциклопедичні видання, книг з історії України, також твори письменників, написані мовою оригіналу (польською, французькою, німецькою, англійською та українською). Тітка завжди повторювала: якщо хочеш чогось досягти, треба постійно вчитись і працювати на користь свого народу. Улюблений колір художниці, який зустрічається в багатьох її картинах, світло-голубий із відтінком морської хвилі. Особливого затишку квартирі Ярослави Музики надавали оригінальні світло-голубі лляні портьєри, зроблені з яворівських відбиванок, які виготовлялись народними умільцями таким чином, що вирізьблені на дощці узори намащувались фарбами, а згодом, прикладаючи лляне полотно на дошки, відбивали їх, і так отримували народні вироби з вишуканими візерунками.



Портрет Богдани Фільц. Я. Музика. Львівська картинна галерея. 1967 р.

У Ярослави Музики було фортепіано, так само як і в тітки Ганнусі, то ми з сестрою Іванкою, яка згодом теж закінчила консерваторію, часто сиділи за інструментом, граючи по шість годин на день. А ще добре пам'ятаю, що на піддашші, ліворуч над помешканням Філарета Колесси, була робітня, де Ярослава Музика малювала, тримала свої картини, до яких часто поверталась і вносила якість нові штрихи. Я часто допомагала їй носити до робітні напнуті на дерев'яних рамах полотна, готові до малювання, а також фарби і пензлі. Вже багато років пізніше я довідалась з літератури, що ця робітня колись належала видатним майстрам — художнику — І. Трушеві, згодом М. Бойчуку, потім М. Осінчуку, і, врешті, Ярославі Музиці. Розповідали, що колись, як вона була ще малою, допомагала носити картини і фарби до робітні Михайлу Бойчуку. Саме його праця захопила майбутню художницю і вплинула на обрання фаху. Вона часто їздила на природу, малювала краєвиди Карпат і львівських околиць, малювала портрети, в тому числі пор-

трет Соломії Крушельницької, яка вже тоді була в літах і їй не вистачало терпеливості позувати. Коли настала черга малювати її руки, то тітка попросила мене, щоби я потримала у відповідній позі свої руки. Через деякий час портрет Соломії Крушельницької був готовий. Він довший час висів у вокальному класі професора Крушельницької у Львівській консерваторії, а згодом, за пропозицією колишнього ректора консерваторії професора Миколи Колесси, був переданий до меморіального музею Соломії Крушельницької у Львові. Коли буваю в музеї, з приємністю згадую своє спілкування з тіткою Ярославою під час позування і бачу свої руки на портреті великої співачки. Ярослава Музика малювала також портрети чоловіка — Максима Музики, тітки — Олени Савчинської, а ще раніше письменника М.Рудицького, в 60-х роках учасниці вокального тріо сестер Байко — Даниїли Байко, а також мої портрети. Два з них і шкіц зберігаються у мене вдома, а найкращий, четвертий, намальований нею вже після повернення із заслання 1967 р. — у Львівській картинній галереї. Він виставлявся разом з іншими її роботами на персональних виставках до 80-, 90- і 100-річчя художниці в меморіальному музеї Соломії Крушельницької у Львові.

Слід наголосити на ще одній грані її діяльності, що характеризує її як політичного діяча, правда, романтика, який вірив у справедливість, добро і можливість миру між воюючими сторонами в повоєнні роки. Про це я дізналася зовсім недавно з опублікованої в газеті "Зеркало недели" за 15 липня 2000 року статті Дмитра Веденеєва та Сергія Шевченка під назвою "Сова закликала до примирення... Історичний етюд за документами Держархіву СБУ". Вона написана на основі документів слідства ув'язненої 54-річної репресованої художниці і по суті безстрашної народної героїні. Тут подано дві її фотографії в профіль і анфас, зроблені в 1948 році, а також початок анонімного листа, написаного рукою Ярослави Музики, до І. Грушецького — першого секретаря обкому КП(б)У. Її "гріх" полягав у тому, що вона намагалася примирити дві ворогуючі сторони збройних угруповань українських партизанів під проводом ОУН генерала Романа Шухевича, в підпіллю "Тарас Чупринка", та радянських карателів, представників НКВС, які винищували українських повстанців. Обидві сторони у повоєнні 40-і роки несли великі людські втрати, тож звернутись із пропозицією про примирення до голови Львівського обкому І. Грушецького керівництво оунівців, за версією істориків, попросило Ярославу Музику, людину добре знану в колах інтелігентської еліти Львова. Тим більше, що вона перебувала на легальному становищі. Справа торкалась найвищих державних інстанцій. Попри явний ризик для життя, вона погодилась на цю місію задля добра України і українських патріотів. У листі під анонімним підписом "Сова", вона пропонувала зупинити бойові дії і звільнити деяких провідних діячів ОУН, а також дружину і дітей Шухевича зі спецінтернату в Сталінській (нині Донецькій) області. При позитивному рішенні радянська сторона мала подати знак. Як вважають автори статті "після аналізу листа керівництво МГБ УРСР допустило можливість переговорів з питання легалізації оунівців... Міністр Державної безпеки СРСР "дав добро" українським підлеглим". І далі історики твердять, що "в ніч з 23 на 24 квітня обумовлена "Совою" мітка була нанесена "малярами" з львівського МГБ. Розробку плану переговорів доручили досвідченому контррозвіднику. План, затверджений генералом Савченком у травні 1948 і названий "Авось", передбачав дві основні стадії: спочатку встановити контакт з Шухевичем і обдумати процедури переговорів. Потім в одному з районних або обласних центрів Галичини повинні були відбутись переговори за участю члена уряду УРСР. Висувались вимоги радянської сторони: призупинення вогню, розпуск організації націоналістів, вихід з підпілля, здача зброї та ін. У відповідь гарантувалось життя, недоторканість і працевлаштування підпільників. Партійний намісник Галичини, з посиланням на позитивне ставлення членів уряду УРСР, підтвердив готовність почати переговори, гарантувати амністію членам ОУН і звільнити рідних Шухевича. Таким чином, хоч і на категоричних умовах, але керівництво органів держбезпеки УРСР і СРСР було готове до переговорів. Одначе переговори так і не почались. А чому — документи мовчать..." Із припущенням Д. Веденеєва і С. Шевченка

можна погодитись, що "саме грізний оклик з Кремля остудив миротворчі поривання місцевого начальства. "Батько народів" бажав війни "до останнього українця"[3].

"Сову" невдовзі розшифрували і арештували, а величезна кількість людей загинула по обидва боки барикад. Якщо це відповідало правді, то треба було мати неабияку відвагу здійснити вчинок і все ж ця тендітна, але сильна духом жінка, мужньо витримувала поневіряння і знущання над людською гідністю начальників і "вихователів" трудових тюремних таборів. Щоправда, вона не любила про це розказувати. Хоча часом, в неї проривався якийсь гіркий спогад. Наприклад, про те, що вона навіки втратила чимало своїх робіт, які створила там, у Сибіру, бо начальник табору змусив підписувати їх його прізвищем. Згодом він виставляв роботи Ярослави Музики в Москві на виставках, як свої власні[4].

Після одруження я з чоловіком приїхала до Львова (1964 р.) і зайшла до своїх близьких. Тітка зробила нам весільний подарунок — свою емаль із зображенням на голубому тлі звитого гніздечка і двох пташок, що мали символізувати родинне щастя (очевидно, її побажання були щирими і ми справді прожили в злагоді 35 років). Ця емаль висить у моїй кімнаті. Тітка весь час була в пошуку, радилась з моїм Миколою, який був металофізиком, про властивості різних металів і можливості їх використання у своїй роботі. Дуже цікава її емаль „Перебендя з бандурою", а також цілий ряд інших робіт, наприклад, дереворити: експресивні чорно-білі "Коні", "Двоє під яблунею (Адам і Єва), витончений пейзаж околиць Львова (ліс у Винниках), краєвид Карпат, натюрморт з довільно розставлених на столі речей. Всі три роботи виконані олійними фарбами, а ще ряд ліноритів із зображеннями Львова, і особливо вражаюча своїм трагізмом вервечка сумних постатей похнюплених жінок, очевидно "лагерних колег", що крокують одна за одною на тлі загострених штахет паркану для в'язнів.

Я бачила, як вона творила емалі. На мідній пластинці приблизно розміром 11 на 8 см (всі емалі невеликі за розміром) малювала фарбами певну картинку, згодом закладала її у металеву рамку з довгим держаком і закріплювала, а потім всаджувала на певний час у кахельну піч. Такі печі є у багатьох львівських квартирах. Ручку весь час тримала в руках. Під високою температурою фарба розпливалась і утворювала непередбачуваний візерунок, дещо розпливчасте зображення без чітких контурів. Тоді Ярослава створила серію чудових емалей, присвячених образам Лесі Українки і Т.Шевченка. А коли я написала свій симфонічний твір для оркестру під назвою "Верховинська рапсодія", вона намалювала мені на титульній сторінці кількома штрихами картину гір. Останні роки життя вона поспішала якомога більше зробити. Ретельно упорядкувала архів свого чоловіка, який помер на два роки раніше від неї, зробила докладний опис своїх робіт та зібраних художніх народних виробів, склала заповіт, за яким вся її спадщина перейшла до Львівської картинної галереї. Вона любила, коли до неї приходила молодь, особливо молоді художники, яким намагалась передати свій досвід. Зокрема, давала поради молодим художникам І. Калинцю, І. Остафійчуку, Я. Мотиці, Б. Романцю, Н. Кириловій, І. Боднару та ін. Бували в неї також мистецтвознавці О. Федорук і Є. Шимчук[5]. Після повернення з таборів її через певний час поновили в Спілці художників і вона виставлялась на різних виставках львівських митців, навіть в Москві у дні декади української культури. Та однак за нею тягнувся шлейф неблагонадійності і дуже прискіпливо придивлялись до її нових робіт. Одного разу, коли вона виставила картину "Дівчата скиртують сіно", де змалювала дівчат босоніж, то до неї мали претензії, мовляв, "радянські колгоспниці мають в що взутись і босими не ходять".

У великій кімнаті квартири тітки Ганни Стефанович-Рудницької на стінах висіли два великі в золотих рамах портрети — статечного батька родини, радника Льва Стефановича з бакенбардами та вусами "а ля Франц Йосип", і молодого студента Левця Стефановича, племінника сестер і сина їх покійного брата Івана Стефановича. Левця намалювала Ярослава Музика в модерній манері на повен зріст, а її батька не знаю хто. Крім того, тут висів портрет господині дому, Ганни Стефанович, роботи художника М.Федюка, який часто бував у них вдома. Ярослава Музика навіть написала про нього спогади до його 80-річчя, які, на жаль, залишились у

рукопису і зберігаються у фондах Ярослави Музики в архіві Львівської картинної галереї. Крім того, у моїй кімнаті висів портрет художниці Михайлини Ольшанської-Стефанович, дружини згаданого брата Івана Стефановича, роботи художника Петра Холодного-старшого. Тепер я вже оцінила його мистецькі достоїнства, але тоді, затурканій казахстанськими поневіряннями дівчині він не подобався, видався громіздким і надто яскравим за кольором. Жінка з портрета щодень дивилась на мене з-під крислатого хутряного капелюха, вбрана у хутряний рудий кожух, і це дратувало мене, але коли я про це сказала тітці, то вона з притиском відповіла: "Даню, це ж намалював великий художник — Петро Холодний, придивись до нього". До речі, більшість з названих портретів зберігаються у Львівських музеях та картинній галереї і багато з них я знайшла у книзі В. Рубан "Український портретний живопис другої половини XIX — поч. XX ст.". Зокрема, свою тітку Ганну Стефанович, цю ж недооцінену роботу Холодного — портрет Михайлини Ольшанської-Стефанович, а також портрет роботи М.Бойчука молодої Ярослави Музики, який В. Рубан вмістила під назвою "Портрет жінки". У згаданому вище фотоальбомі нашої родини є дві фотографії Ярослави Музики в молодому віці. Ярослава там дуже подібна до портрета жінки роботи Бойчука, тому, думаю, що це вона і є. Тим більше, що вона в цей час навчалась у нього майстерності реставрації і вони були в дружніх стосунках. В архіві Ярослави Музики, що у Львівській картинній галереї, збереглось багато робіт та рідкісних фотографій М. Бойчука та його учнів. Тому мистецтвознавець Ірина Ріпко, завідувачка фонду художниці, влаштувала у Львові 1991 року виставку "Бойчук і бойчукісти" значною мірою за матеріалами, які зберегла Ярослава Музика. Тоді вийшов друком каталог виставки з інформацією про художників і їх виставки у світі із зазначенням місця і року проведення[6]. Також на увагу заслуговує робота І.Ріпко "В пошуках втраченого минулого" з присвятою Ярославі Музиці, де чотири аркуші друкованого тексту розкривають діяльність Ярослави Музики. Тут подаються репродукції робіт художниці, а також збережених праць її колег, цікаві спогади, що змальовують тодішнє мистецьке життя Львова, його зв'язки з художниками заходу і сходу, автобіографічні нотатки, дуже цікавий опис заснування АНУМу та оцінки внеску Ярослави Музики в контексті культурних надбань нашого народу і європейського мистецтва. Непересічна особистість, життєві дороги, її творчість і різноманітна діяльність, безперечно, вимагають ширшого висвітлення, глибокого аналізу і поцінування мистецтвознавців, адже вона належить до яскравих постатей XX ст., що зробили великий внесок у національне мистецтво і культуру України.

[1] *Ріпко О.* У пошуках втраченого минулого. Ретроспектива мистецької культури Львова XX ст. - Львів, 1996. - С.184.

[2] *Фільц Б.* Родовід Григорія Савчинського, священика і письменника зі Звенигорода // Шоста наукова геральдична конференція (Львів, 27 - 29 березня 1997 р.). Матеріали. - Львів, 1997. - С.160 - 162; *Фільц Б.* Мирослав Скорик - нащадок старовинного галицького роду Савчинських // Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського. - Вип.10. - Київ, 2000 - С.57 - 68.

[3] *Веденеев Д., Шевченко С.* "Сова" призывала к примирению. Исторический этюд по документам Госархива СБУ // Зеркало недели. - 2000, 15 июля. - № 28 (301).

[4] Проте в мене виникає деяка підозра, що це могла бути провокація з боку енкаведистів і слідчих, щоб мати очевидний доказ її "тяжкого" злочину проти Радянської держави і підстави засудити її до 25 років виправних робіт в ГУЛАГах.

[5] *Шимчук Є.* Призначення, що природнє, як небо. Виставка творів та колекції, присвячена 100-річчю від дня народження Ярослави Музики//Шлях Перемоги. - 1994. - 15 січня.

[6] Бойчук і бойчукісти, бойчукізм. Каталог виставки. - Львів, 1991. - 86 с.

ЮРІЙ ШКРІБЛЯК І ЙОГО ВНЕСОК У РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Михайло СЕЛІВАЧОВ

Виповнилося 180 років від народження Юрія Івановича Шкрібляка (1822-1884) — видатного майстра художнього деревообробництва, що суттєво змінив основні риси цього чи не найпоширенішого в Україні мистецького ремесла.

У художньому ремеслі, після тривалого періоду властивої селянському мистецтву до середини XIX ст. анонімності, починає виділятися автор у більш-менш повному значенні цього слова. Тобто поставленим на виробі підписом або монограмою не просто фіксується виконавець, а творець, продукція якого має особливо високу якість, індивідуальні риси, подібно до знаменитих будівничих і різьбярів середньовіччя Авдія, Миколи Ждана, Петра Милоніга, графіків XVI-XVIII ст., імена яких позначені криптонімами КР, ЛТ, ТТ, WS або й розкриті: Ілія, Прокопій, Олександр і Леонтій Тарасевичі, Щирський, майстри металу Венгрин, Касьянович та ін.

Від Юрія Шкрібляка та його синів Василя, Миколи й Федора починається династія спадкоємних майстрів, яка триває до наших днів і зберігає той важливий, намічений родоначальником принцип "авторства", завдяки якому фахівці відтепер розрізняють твори одного майстра від іншого, родове сприймається не як суцільний недиференційований масив, а як складна сукупність індивідуальностей, нехай і об'єднана спільними визначальними формами й стилістичними ознаками.

Сільське народне мистецтво, що до середини XIX ст. було спрямоване переважно для селянського споживання, відтепер завойовує ринок міський і стає об'єктом уваги колекціонерів і музеїв, у тому числі августійших осіб.

Покладено початок активній адаптації іншими видами мистецтва найрозвиненішої в Україні орнаментики — вишивальної, що стає на ціле століття стилеутворюючим фактором у розвитку українського декоративно-прикладного мистецтва.

Не без впливу вишивки колір у деревообробництві, що вживався у нас до середини XIX ст. переважно як розпис або просто розфарбовування, став тепер застосовуватися і у вигляді різного тонування, інкрустації не тільки різнобарвними, а й різнотональними елементами, що тягло за собою розробку в деревообробництві проблем колориту.

Нарешті, впровадження у народному різьбярстві спеціалізованого прецизного інструментарію — нерідко окремих долітець для окремих мотивів — і ювелірної витонченості й точності виконання, що було результатом безпосереднього контакту русинських підданих Австро-Угорської імперії зі світом германським і орієнтально-балканським, у кожному з яких на свій кштальт прецизність набула значного й своєрідного розвитку. Зокрема, вражає подібність творів шкріблякової та постшкріблякової доби з різьбою й інкрустацією Боснії та Герцеговини, приєднаної тоді до Австро-Угорщини.

Такі величезні зміни не могли однозначно оцінюватися сучасниками та наступними поколіннями. Поряд із захопленням і розширенням обріїв народного мистецтва, запровадженням призабутого токарства, інкрустації, кольору, висловлювались і думки про втрату стильової чистоти гуцульського різьблення попереднього періоду, про потурання низькопробним міщанським смакам туристів і дачників-"літників" із бюргерського середовища. Як завжди трапляється в подібних випадках, мали рацію ті й ті.

Справа в тому, що побутові вироби дошкріблякової доби прикрашені здебільшого виїмчастим різьбленням, яке має лише три першоелементи: гравірована лінія, трикутник і видовжена заокруглена "сливка". Вони могли виконуватись одним різцем-косяком із скошеним лезом. Усі численні "мотиви-слова" такого різьблення є комбінацією трьох тих головних "елементів-звуків". У великих речах, окрім того, могли застосовувати сліди нігтеподібного долота.

Головне місце в композиціях належало розетці — символові небесного світила. Кожна з них має свій характер: спокійний і зосереджений, динамічний і променистий. Поруч із центральною розеткою — сателіти, що відби-

вають її форму й енергію. Їх уявні орбіти позначені лініями мережок, де гострі неспокійні елементи контрастують з округлими, м'якими.

Народні різьбярі до середини XIX ст. майже не користувались лінійкою і косинцем, довіряючи руці, зорові, відчуттю. Їм удавалося підкреслити, одухотворити матеріальну красу речовини, знайти таке співвідношення форм, протилежних за масою, силуетом, характером, коли вони не просто виразно виявляють свою первинну естетичну сутність, а й дають нову декоративну якість.

Суцільне декорування речей траплялося в давньому різьбленні як виняток. Правилом було узгодження декору з функцією предмета, чия поверхня не вкривається орнаментом, а швидше організується ним. Зокрема, не орнаментували робочої поверхні, що її торкається рука користувача. Масивний довбаний посуд оздоблювали глибшими порізками, ніж тонкостінний точений або бондарський. Ці риси були властиві різьбленню всієї Русі-України.

У музичних інструментах прикрашали розетками резонатор деки бандур, скрипок, цимбал, профілювалася клавіатура сопілок для полегшення тактильного орієнтування. Та головним засобом вираження було поєднання полірованої деревини різних порід з металевими і шкіряними деталями. Рясний декор — інкрустований, різьблений і мальований — з'являється у добу занепаду "класичного" народного мистецтва, що до нього найбільше, на нашу думку, пасує запропонований Юзефом Грабовським термін "штука натуральна".

Збережена донині стилістика гуцульського різьблення сформувалася за часів синів Юрія Шкрібляка на зламі XIX-XX ст. і помітно відрізняється від попереднього періоду. Найдавнішим прикарпатським зразкам, які дійшли від XVIII — початку XIX ст., властива гранична простота крупномасштабного візерунка й техніки його виконання. Тоді застосовували переважно гравіровку, нігтеподібні порізки, тонування. Неглибоке вибирання тла навкруги деяких елементів надавало їм рельєфності. Типові для карпато-балканської пастирської культури різьблені сідла-"тарниці", циліндричні ковші з широкими плоскими держаками, зроблені з суцільного шматка деревини, різноманітний довбаний і бондарський посуд.

Розвиток промисловості, транспорту, туризму сформували нового споживача гуцульського різьблення — міського колекціонера, породили сувенірне виробництво, що все менше нагадувало традиційне, для побуту. Це роздвоєння помітне вже у творчості Юрія Шкрібляка.

Збереглися скупі біографічні відомості про ювіляра[1]. Юрій Шкрібляк народився у високогірному селі Яворові над Косовом, де обмаль сільськогосподарських угідь. Відтак усі мешканці мусили займатися допоміжними промислами, щоб вижити. Він був найстаршим із 18-ти дітей свого батька-бондаря, тож і найбільше міг перейняти від нього у галузі деревообробництва, з юних літ виготовляючи традиційні барильця й посудини для зберігання сиру — у формі двох ледь конусоподібних дисків — місткості та накривки, дуже подібні до античних точених з дерева піксид, так само як карпато-альпійські двосхилі скрині — до давньогрецьких саркофагів. Захоплювався Ю.Шкрібляк і виготовленням дерев'яних лож для вогнепальної зброї, орнаментуючи їх "писанням", "викладанням", "жированням". Від 22 до 28 років служив у цісарському війську. Повернувшись додому, сконструював оригінальний токарський верстат і вже згадувані вище різні за розміром і формою долітця та стамески. Це дозволило не тільки підвищити продуктивність, а й виробити свій почерк, так званий "шкрібляківський різець".

Вже сучасники справедливо визнали Юрія Шкрібляка кращим гуцульським різьбярем. Його талант надавав досконалості звичайним ужитковим речам горянина — сідлу, топірцеві, боклазі, порохівниці, зберігаючи органічний зв'язок утилітарного та образного. Ощадливий декор утверджує, підкреслює пластику форми, перетворює сусідні поверхні незайманого тла на активний компонент орнаменту. Проте в його пізніх творах орнамент тяжіє до самодостатності, втрачається узгодженість між ним і формою.

У продовжувачів справи Ю.Шкрібляка (подібно різьбярам земського періоду в Наддніпрянщині) дедалі частіше спостерігається відмова від активного тла, з'являється тенденція до здрібненої ювелірності, перевантаження декором, прямого запозичення мотивів із орнаментики вишивання. Порівнюючи твори Ю.Шкрібляка та його синів, помічаєш, як поступово звужується їх асортимент, який згодом зводиться переважно до шкатулок "касе-

ток" і тарілей, атрофується вжиткова функція виробів, подрібнюється та стає монотонним і суцільним орнамент, а в його побудові явно зростає роль розмічувальних інструментів.

Звичайно, всі ці втрати супроводжуються знахідками: розширюється коло засобів вираження, розробляються нові мотиви та композиції. Служба гуцула в австро-угорській армії сприяла його знайомству з етнокультурною багатоликістю імперії Габсбургів. Саме тоді поширюється в Карпатах інкрустація перламутром, бісером та іншими кольоровими матеріалами[2], виникають проблеми колориту й тональності. Їх успішно розроблятимуть у наступні десятиліття Марко Мегединюк (1842-1912), який за станом здоров'я займався виключно інкрустацією, та Василь Девдюк (1873-1951). Останній запровадив нові способи фарбування деревини, застосування політури, створив яскраво декоративний стиль і вимагав від учнів надзвичайної акуратності в інкрустації та різьбленні[3].

Симптоматична відома фотографія старшого сина Юрія — Василя[4], по-артистичному знятого en quart, де він тримає у правиці циркуль, а на його шиї та на хвацько накинутому сердаці — медалі. Акуратно підстрижене волосся рівно лежить під елегантним капелюхом-"баршівкою". Це вже й зовні "артист", справді новий тип народного майстра, у порівнянні з невигадливою патріархальною простотою, що дивиться на нас з портрета Юрія Шкрібляка. На відміну від батька, Василь і у своїх творах густіше заповнював площини мотивами, підкреслював їх глибшим рельєфом, рясніше інкрустував ("викладав") різними матеріалами, найчастіше білим і чорним рогом, "жирував" металевими дротиками, застосовував на початку XX ст. різнобарвну деревину, перламутр і бісер, "аби писане було мудріше"[5].

Ще глибше вибирав тло на своїх виробах Микола Юрійович Шкрібляк (1858-1920). Інколи він густо вибивав вибране поле цвяшками, захоплювався кольоровими ефектами, що створює рясна інкрустація різнобарвним бісером. Улюблений мотив його творів (а збереглося їх 38) — це розетки з заокругленими пелюстками ("кочела"). Із спадщини найменшого із братів Федора Юрійовича Шкрібляка (1859-1942) дослідникам відомі тільки 5 різнопланових творів — дві тарілки, плакетка, касета, раква. Їх характеризує обмежена кількість мотивів, застосованих у кожній окремій речі, великі форми й уповільнений ритм густого та неглибокого різьбленого візерунка, щедро пожвавлені білим і блакитним бісером з незначним доповненням червонястого, що створює гармонійне відчуття легкості та спокою.

Перед тим, як охарактеризувати творчість представників наступних поколінь цього роду, варто порівняти здобутки старших Шкрібляків з аналогами Великої України. Принципова технічна відмінність гуцульської різьби від центральноукраїнської полягає в тім, що наддніпрянці вирізьблюють виїмчастими порізками сам мотив, а поверхня виробу залишається тлом, у той час як гуцули тло вибирають, залишаючи ті його частини, що утворюють основу візерунка. Інші специфічні риси — у менш заглибленому різьбленні, дрібнішому масштабі, ширшому колі мотивів карпатської зони. При побудові композиції сучасні гуцульські майстри користуються циркулем, лінійкою, косинцем, орнаменти виходять абсолютно правильними геометрично і від цього дещо сухуватими, хоч і вражають віртуозною витонченістю виконання, ремісничою вправністю, умілим використанням естетичних властивостей полірованого дерева переважно твердих порід — груші, ясена.

Найславніші різьбярі Східної України того ж періоду — це, безперечно, родина Юхименків — Іван, його син Федот і онук Прокіп із Великих Будищ під Диканькою на Полтавщині. Два останні з учнями виготовили багато деталей для Диканського та Петербурзького палаців князів Кочубеїв, ряду архітектурних споруд Полтави, іконостаси, меблі, побутові вироби тощо[6]. Вони орієнтувалися у другій половині XIX ст. на інші стилістичні орієнтири (необарокові та неокласицистичні), мали інше коло замовників, передусім поміщицький маєток, храм, громадські установи.

Майстерні Юхименків і засноване 1870 р. полтавське губернське ремісниче училище (з ними пов'язане творче становлення найвідомішого згодом на Полтавщині різьбяра Василя Гарбуза (1882-1972) розширювали технічне озброєння майстрів із селян. Але, залежні від ринку, вони до 1910-х рр. не могли ставити за мету продовження народних традицій, які ще жевріли у виготов-

ленні різних оздоб житла, побутового посуду, традиційних меблів тощо. Наприкінці XIX — на початку XX ст. на продукції різьбярських осередків Полтавщини позначився вплив модних тоді у Російській імперії виробів підмосковних майстерень.

У радянський час оновлення різьбярства вкладалося в діапазон між агітаційно-плакатними роботами й архаїзуючою лінією регенерації давніх селянських форм. Зосереджене на великих підприємствах під державним контролем, художнє деревообробництво радянської України та її провідного перед війною регіону — Полтавщини, то швидко зростало в об'ємах продукції (наприклад, у 1920-і або 1970-і роки), то так само швидко скорочувалося зі зменшенням попиту у 1930—50-і або 1990-і рр.

Натомість на Західній Україні розвиток галузі проходив стабільніше, послідовніше. Формування стилістики нового різьбярського промислу Гуцульщини органічно випливало із шкріблякових традицій яворівської школи. Глибокий вплив на майстрів радянського періоду мала творчість онуків Юрія Шкрібляка братів Корпанюків — Юрія Івановича (1892-1976) і Семена Івановича (1894-1970). Їхні вишукано-гармонійні візерункові композиції, легко заглиблені в дерево, збагачуються помірним введенням близького за тоном золотавого металу або навпаки — контрастного за кольором різнобарвного бісеру. В усіх виробах тонке мереживо плаского різьби передане характерними для них мотивами: "клинчиками", "колосками", "пшеничками", "соняшниками", "сливками" та ін. Брати Корпанюки зробили внесок у вироблення народної термінології, запровадили нові мотиви — "хлопчики", "шишаки", "зірниця"[7], "драбинки", "доріжки"[8].

Юрій Корпанюк переважно працював технікою "сухої" різьби з інкрустацією шматочками темнішого дерева. Кольоровими паціорками він здебільшого підкреслював головні мотиви орнаменту. Семен Корпанюк порівняно частіше застосовував викладання паціорками, деревом інших відтінків. У побудові композиції помітна більша вибагливість[9]. Їхній менший брат Петро (1899-1961) різьбою займався менше, зате відомий як удосконалювач різьбярського інструменту, неабиякий майстер у виготовленні трембіт.

Крупномасштабність орнаменту є спільною рисою творів тієї гілки другого й третього покоління шкріблякового роду, яку репрезентують Федір Юрійович (1859-1942), Федір Миколайович (1889-1960), Дмитро Федорович (1925 р.н.) Шкрібляки.

Прикметною рисою виробів племінника Юрія Івановича — Ф.М. Шкрібляка є наявність фронтально й узагальнено трактованої м'яким рельєфом постаті гуцула, закомпонованої у круглому, тригранному чи прямокутному полі на тарілях, локах. З його творами кінця 1950-х рр. пов'язане відродження уваги до чистої сухої різьби без інкрустації кольоровими матеріалами, що ознаменувало поворот до виявлення натуральної краси деревини, відмови від надмірного декорування. Роботи Д.Ф. Шкрібляка, сина Федора Миколайовича, відрізняються збільшеними рельєфно-опуклими елементами та лаконічною композицією, нагадуючи цим твори батька й діда. Майстер відродив призабуті мотиви, створив і ряд нових.

Творчість Шкрібляків мала значний вплив і на формування річківської школи, асортимент і стилістика якої генетично споріднена з яворівською. Специфіка Річки в тому, що декорування речей домашнього вжитку та прикрас тут ускладнюється в рисунку й композиції, частіше вживається викладання перламутром, кольоровим металом, паціорками, різноколірним деревом натурального та штучного забарвлення. Удосконалюється техніка точіння як один із засобів художньої виразності. Часом перенасичення орнаментом глушить природну фактуру деревини. Зовнішній полиск і мерехтіння інкрустації нерідко відвертають увагу від прекрасно виконаних мотивів чистої різьби[10].

Провідні річківські різьбярі — М.М. Медвідчук (1912 р.н.) і М.Ф. Кіщук (1910 р.н.). Обидва вони були серед організаторів художньо-промислових підприємств на Косівщині після 1939 р., брали участь у виготовленні групою найдосвідченіших гуцульських різьбярів гарнітура меблів для Кремля (1947 р., зберігається в Музеї революції в Москві). Як і його батько, відомий яворівський різьбяр-мосяжник із Снідавки Микола Федорович Медвідчук (1886-1946), Михайло Миколайович особливо любив виготовляти речі практичного вжитку — дерев'яний посуд, меблі, музичні

Народне вбрання українців. Південь України.
Худ. О.Слінчак

Народне вбрання українців. Південь України.
Худ. М.Маловський

Народне вбрання українців. Південь України.
Худ. М.Маловський

Народне вбрання українців. Південь України.
Худ. М.Маловський

інструменти. Багатогранність його обдарування виявилася не лише в орнаментиці, а й у конструюванні та профільному точінні виробів, макетуванні архітектурних пам'яток, освоєнні випалювання та техніки, що поєднує різьблені мотиви з поліхромною підмальовкою на тонованому тлі, в художній металообробці.

Творчість Миколи Федоровича Кіщука характеризується розробкою і активним введенням нових елементів, що відбивають історичні зміни в житті Гуцульщини. Першою роботою, в якій майстер застосував сюжетно-тематичне зображення, була оправа книги "Визволення" (1945). На грушевому дереві червонястого відтінку інкрустовано постать гуцула з прапором, що поправ ногами знак свастики. Наївна приблизність у вирішенні фігуративної композиції та шрифту контрастує з пишним строго геометричним обрамленням, де різьбу сполучено з інкрустацією перламутром, кольоровим металом і деревом, бісером. Відгукуючись на вимогу часу, майстер запроваджує техніку барельєфної різьби.

Властиве для річківської школи деяке ускладнення форм особливо помітне в зразках Якова Васильовича Тонюка (1903-1958), за якими в річківській філії точили бочілки, пляшки, вази, цукорниці, сервізи, в кілька рядів прикрашені смугами різьби з інкрустацією, точеними дзвіночками-дармовисами по краях виробів. Їм властиві акцентована декоративність, пишність, вишуканість силуету. Співавтором цих робіт часто були дружина Я.Тонюка і його син Василь, чий почерк іноді важко відрізнити від батькового. Нові варіанти конструкції й декору точених виробів розробляють учні Я.Тонюка — І.І. Тонюк, Д.Ф. Тонюк та ін.

Річка є найвідомішим центром художнього випалювання. З покоління в покоління передається це мистецтво в родині Грималюків. Оздоблюються бондарні вироби з хвойних порід (коновки, гарчики, рогачі, сільнички, дійниці), на яких металевий розпечений писак залишає м'який розпливчастий слід теплого чорнозолотавого забарвлення. Іван Юрійович Грималюк (1904 р.н.) володів широким репертуаром ужитково-декоративних форм і орнаментальних мотивів. Але він тактовно застосовував у кожному виробі обмежену кількість геометричних і рослинних мотивів, гармонійно розміщуючи їх на декорованих поверхнях і підкреслюючи цим тектоніку речі. Його композиції завжди виразні й соковиті, становлячи приклад органічного продовження народної традиції в умовах сучасної організації праці художнього промислу. Ознаки нового — в широкому запровадженні рослинних мотивів, укрупненому масштабі.

Формування брустурської школи деревообробного промислу пов'язане з майстернею, котру організував 1920 року Федір Driчків, після повернення з Вижниці, де він навчався у школі древного промислу і металевої орнаментики, серед викладачів якої був і Василь Шкрібляк. У Дручківа вчилися майстри, чия творчість визначала розвиток різьбярства в наступні десятиліття: його сини Микола й Василь, брат Кирило, Андрій та Ілько Габораки, річківці Яків і Микола Тонюк й інші.

У Брустурах працює близько 120 різьбярів, серед яких чимало жінок. Маючи багато спільного з річківською школою в техніці виконання, композиційному ладі, асортименті, брустурські вироби відрізняються лише деякою здрібненістю орнаментальних композицій, іноді надмірною строкатістю візерунків, інкрустованих кольоровим каучуком, перламутром, фарбованим деревом, кораликами[11].

Індивідуальні особливості брустурських майстрів Івана Дручківа, Олекси Ванджурака, Миколи Габорака, Петра Ткачука та інших добре відомі завдяки численним публікаціям Миколи Івановича Грепиняка, талановитого самоука, який сполучає здібності різьбяра й мистецтвознавця, становлячи новий тип майстра, що є водночас активним дослідником. У своїх ранніх роботах 50-х рр. він поєднував традиційну орнаментику з фігуративними мотивами графічно-оформительського характеру, які він вміщував у центрі тарелей і шкатулок. Прагнення М.Грепиняка до новації, експерименту виявилось у зверненні до круглої скульптури, дрібної пластики на літературні сюжети, до інкрустованих портретів, а в 60-і рр. до розробки оригінальної біжутерії — брошок, браслетів, намиста, нагрудних знаків.

Традиції яворівських, річківських, брустурських різьбярів протягом XX ст. все більше синтезувалися в косівській школі. Для її становлення багато зробив улюблений учень Василя Шкрібляка Василь Григорович Дев-

дюк (1873-1951), обидва вони перед Першою світовою війною викладали разом у Вижницькій школі деревного промислу та металевої орнаментики. За часів польської окупації з приватної майстерні Девдюка в його рідному селі Старий Косів вийшов цілий ряд талановитих митців Гуцульщини, таких як Василь Кабин (1908 р.н.), Микола Тимків (1909 р.н.), Микола Девдюк (1903 р.н.). Значення Косова як центра гуцульського деревообробництва утвердилося після організації тут 1939 року училища прикладного мистецтва, а згодом — центральних дільниць виробничо-художнього об'єднання та майстерень різних відомств.

Шукаючи нових колективних форм праці, косівські різьбярі разом із колегами з навколишніх сіл об'єднувались у 40-і рр. для створення показових меблевих гарнітурів. Виготовленням ескізів для них, виконанням випалених візерунків займався М.Тимків, столярною роботою В.Кабин, у різьбярському оздобленні брали участь М.Бернацький, Р.Боєчко, В.Гуз, М.Довбенчук та багато інших. Поверхні з менш цінного дерева пробайцьовували перед різьбленням, а меблі з груші, бука, явора полірували після нанесення різьби. Прагнення різьбярів, що виготовляли раніше насамперед галантерейні дрібнички, до створення солідних речей для громадських інтер'єрів було дуже прогресивним. Та не маючи професійних навичок і знань у галузі архітектоніки сучасного інтер'єру і меблів, вони не могли піти далі поєднання старих народних конструктивних елементів і пишної різьби, перехід якої з дрібних форм на великі не встиг органічно переосмислитися.

Відсутність фахової допомоги з боку архітекторів і загальна переорієнтація технології виготовлення, а відтак і стилістики меблів у дизайнерському напрямі не сприяли розвиткові народного художньо-промислового меблярства, яке залишалося в наступні десятиліття полем поодиноких експериментів. Недосконалість економічних важелів управління художніми промислами призводила до однобічного захоплення меркантильними міркуваннями на шкоду художнім. Прагнення господарників отримувати найбільше прибутків з кожного кубометру деревини стимулювало випуск дрібних виробів з декором і орнаментикою, що тяжіли до ювелірного напряму.

Провідних косівських різьбярів об'єднує винахідливість у пошуках нових варіантів застосування різьби, гармонійного поєднання орнаментальних і тематично-сюжетних, геральдичних, портретних, шрифтових компонентів, зіставлення різних способів, прийомів, мотивів, часом запозичених з інших видів мистецтва. Їхні твори, переважно репрезентативно-виставочного призначення, покликані відкривати нові напрями в творчості майстрів промислу, слугувати взірцем композиційної, технічної майстерності.

Особливість композицій М.П. Тимківа — зближене за масштабом виконання головних і супровідних мотивів на шкатулках, підносах, тарелях. Майстер неперевершений у викладанні металевим дротом на темних полірованих виробах, що нагадує речі унцукульського промислу в Дагестані, експериментував у застосуванні технік випалювання, заповнення різьби-гравіровки вугільною пастою.

Творчість Івана Васильовича Балагурака (1922 р.н.) цікава як характерного для народного мистецтва вміння досягти ощадливими засобами значного художнього ефекту. Він оперує порівняно обмеженим колом елементів і мотивів переважно криволінійних обрисів (з'єднані півколом "ружі", "кучері"). Завдяки тонкому відчуттю ритму і закономірностей побудови орнаменту, роботи І.Балагурака є зразком логічного компонування візерунка, що міцно пов'язаний з декорованою формою і легко читається.

Звичайною для XX ст. є праця в художніх промислах не тільки місцевих уродженців, а й вихідців із інших областей. Володимир Васильович Гуз народився 1904 року в Стрию і вже у зрілому віці, після закінчення Львівської промислової школи (художньо-декоративний відділ) освоював гуцульське різьблення. Його творам властиві новаторське осмислення форми й орнаменту, строгість декору, карбована чіткість і вагомість різьблених на дереві мотивів, обриси яких нагадують металеві. Переосмислюючи в дереві прийоми металообробки, він навіть вдається до ажурного прорізування бортів тарелей. Метал, часом з гравіровкою на ньому, є улюбленим матеріалом В.Гуза для інкрустації на дереві.

Серед провідних майстрів Косова — буковинець Іван Михайлович Савченко (1916 р.н.) і Микола Юрійович Федірко (1924 р.н.) з Лемківщини. Основний напрямок їхньої творчості — тематичні, портретні твори

з орнаментальним обрамленням, виконані рельєфом, інкрустацією, пласким різьбленням.

Широка популярність гуцульської різьби зумовлює організацію нових її фабричноподібних осередків. Традиції ясинської школи продовжує на Закарпатті Михайло Ількович Тулайдан (1908 р.н.) і ряд молодих майстрів, які виготовляють гуцульські сувеніри в цехах Рахівського побуткомбінату та Рахівської художньої фабрики. Речі в гуцульському стилі випускають також на підприємствах Чернівецької, Тернопільської, Львівської областей.

Шкрібляків досвід освоєння мотивів різних видів місцевого народного мистецтва був примножений Йосифом Станьком і його учнями в 1930-1950 рр. при оновленні яворівського, що на Львівщині, різьбярства з використанням іконографії та стилістики тамтешнього розпису. Водночас Михайло Бумба розробляв основи так званого "стрийського різьблення", що відтворювало гравіровкою з підфарбовуванням орнаменти вишивки.

Очевидно, для оцінки таких суперечливих явищ замало застосовувати тільки естетичні критерії, зрештою, як для всього образотворчого мистецтва XX ст. Адже деформації довершених мистецьких структур є часто не просто регресом, а й ознакою вичерпання їх варіативних можливостей, зумовлюються притупленістю у сприйнятті звичного, потребою свіжої форми, що відповідала б змінюваним потребам.

А між тим у нашій літературі, зазвичай популярній, надто поверхово й однобічно тлумачиться така визначальна ознака народного мистецтва, як традиція. Нерідко її виводять просто із трипільських часів, апелюючи до співпадань окремих візерунків і форм кількатисячолітньої давнини з сучасними виробами. Проте передання ніколи не буває прямим і незмінним, що ми бачимо хоча б на прикладі розвитку різьбярства до і після Шкрібляків.

Аналогічні круті трансформації переживали й українська вишивка, килимарство, не раз у своїй історії переходячи від ізоморфності до геометризму та навпаки. Музейні колекції дають чимало матеріалу, щоби простежити, як геометричний стиль запанував у більшості регіонів України упродовж XIX ст., як він так само повсюдно змінювався рослинно-геометризованим у "брокарівських" формах, доходячи до граничного натуралізму у наші дні. Уже понад сторіччя більшість авторів однозначно характеризують ці процеси як ентропію та засмічення чистих джерел народного мистецтва, нав'язування чужих смаків або використовують від часів Олени Пчілки аналогічні емоційні визначення. Проте масове сприйняття та відтворення цих новацій у самому народі змушує до серйознішого розгляду даної проблеми. Акцентування науковцями впертої етнічної традиційності значною мірою було виправдане тоді, коли це сприяло збереженню самої національної субстанції.

Сьогодні політична ситуація докорінно змінилася: збереження національної субстанції залежить швидше від того, наскільки вона зможе виявити себе в нетрадиційних формах, наскільки ми будемо здатні зробити родове мистецтво об'єктом художньої критики.

Думається, живе й повнокровне народне мистецтво все-таки швидше є відповіддю на виклик часу, ніж відтворенням прекрасних давніх форм. У ньому, навіть анонімному, завжди присутнє хоча б і нерозвинене авторське начало, бодай у зародку наявні художні проблеми, що ними клопочуться новітні професійні митці. Про це нам іще раз нагадує ювілей видатного народного майстра-реформатора Юрія Шкрібляка.

1 *Захарчук-Чугай.* Родина Шкрібляків. Альбом. - К.: Мистецтво, 1979. - (98) с., іл.

2 Вона дуже подібна до тодішньої боснійської. Див.: Peasant Art in Austria and Hungary. - London, 1911. - Fig. 526, 530.

3 *Кратюк О.* Різьбяр по дереву Василь Девдюк // НТЕ. - 1975. - № 4. - С. 61-65.

4 *Будзан А.* Різьба по дереву. Роботи різьбярів Юри, Василя та Миколи Шкрібляків. - К.: Вид-во АН УРСР, 1960. - (107) с. іл.

5 *Захарчук-Чугай Р.* Родина Шкрібляків... - С. 10-11.

6 *Ханко В.* Юхименка П.Ф. могила в Полтаві // Полтавщина. Енциклопедичний довідник. За ред. А.Кудрицького. - К.: Українська Енциклопедія, 1992. - С. 996-997.

7 *Захарчук-Чугай Р.* Родина Шкрібляків... - С. 13.

8 *Сахро М., Пудик Г., Михалевська М.* Коломийський державний музей народного мистецтва Гуцульщини: Путівник. - Станіслав: Обл. книжково-газетне вид-во, 1962. - С. 54.

9 *Пудик Г.* Юрій та Семен Корпанюки. - К.: Мистецтво, 1974. - С. 8-10.

10 *Соломченко О.Г.* Народні таланти Прикарпаття. - К.: Мистецтво, 1969. - С. 9.

11 *Там само.* - С. 13-16.

З УКРАЇНСЬКОЮ ПІСНЕЮ ЗА ОКЕАНОМ

Петро РОТАЧ

Давнє літописне місто Ромни (Ромен) справедливо називають одним із осередків нашої національної культури. Тут давні й тривкі літературно-мистецькі традиції: театральні (Г.Затиркевич-Карпинська, І.Воликівська, С.Шкурат, В.Яременко), художні (Г.Стеценко, Я.Отришко, І.Кавалерідзе), кобзарські (М.Олексієнко, Є.Адамцевич), історико-літописні (В. і Г.Полетики, П.Ключина). Це місто близьке мені духом минувшини, який зберігає краєзнавчий музей, заснований в часи революції археологом і маляром Михайлом Семенчиком, з його старовинними речами і картинами та унікальною бібліотекою з численними раритетами XVIII-XIX століть. Люблю тішити зір архітектурою старих церков і Свято-Духівського собору та зупинятися біля пам'ятника Тарасові Шевченку, на відкритті якого в 1918 році був мій батько і слухав виступ Шевченкового сучасника Григорія Вашкевича.

Ромни — це в минулому повітове містечко, в якому жили мої предки. Сюди приїздив мій дідусь-хуторянин, щоб продати зерно і мед. Звідси він привіз "Кобзар" Шевченка, який став улюбленою книгою мого батька, а потім і моєю. У Ромнах фотографувалися мої батько, мати, дядьки, і за цими фотографіями я пізнаю їхнє минуле. При першій нагоді я повертаюсь у це місто, щоб наснажити себе рідним духом. Мені здавалося, що я не лише люблю це місто, але й непогано знаю його історію, культуру, славних людей, які тут жили. Найтепліші слова в своїх віршах і нарисах я присвятив місту над блакитною Сулою, якою завжди милуюсь від стін Собору з високої гори.

Багатьох славних роменців я згадував у своїх писаннях, віддаючи їм заслужену шану. І ні разу не написав про співачку Ганну Шерей. Нещодавно це ім'я з'явилося як відкриття. Тоталітарний режим тримав його під забороною, адже співачка була емігранткою. Настав час повернутися уславленій доньці цього краю в рідне місто, яке вона палко любила все життя і помирала з його ім'ям на вустах.

Про неї і наша розповідь, розгорнута за матеріалами емігрантської преси. До наших мистецтвознавчих довідників це ім'я ще не потрапило.

1 листопада 1978 р. тижневик "Українські Вісті", що виходить у Детройті (США), опублікував статтю Галини Гришко (В'юн), присвячену 50-річчю співацької діяльності Ганни Шерей. У ній вона писала: "У повсякденній боротьбі за існування на чужій землі, в здобуванні фаху чи кар'єри, а то й у погоні за добробутом, не досить часу й уваги лишається емігрантам на збереження нашої культури, наших мистецьких скарбів, які ми привезли з рідного краю. Чи не найбільш значущим та промовистим із наших мистецтв є наша рідна пісня. Вона є справді обличчям народу. Тут, на еміграції, пісня є нашим чи не найбільшим євшан-зіллям". Далі авторка статті висловила жаль, що серед емігрантів стає все менше справжніх знавців української пісні, хоча, за її словами, і в Україні висить небезпека її знищення, бо влада, "ворожа нашій національній самобутності, ...свідомо викривляє і вульгаризує (українську пісню) вливанням російських елементів". Г.Гришко закликає подвоїти зусилля, аби "сприяти розвитку нашої національної культури на еміграції", зокрема "зберегти життя й чистоту нашої народної пісні". Саме цю важливу місію блискуче виконувала в 50-70-х роках на еміграції одна з кращих знавців та інтерпретаторів народної пісні, улюблена співачка американської та канадської діаспори Ганна Шерей. За словами цієї ж авторки, що добре знала співачку, "вона вивезла з рідної Полтавщини дорогоцінне, чисте вміння співати наші пісні".

Ганна Костянтинівна Шерей (дівоче прізвище Кузьміна) народилася 13 лютого 1907 р. в багатодітній сім'ї службовця в повітовому місті Ромни Полтавської губернії. Дуже рано вона потягнулася до співу, і вже в 9-річному віці була залучена до церковного хору, а згодом і до участі в спектаклях місцевого театру, де їй доручали дитячі ролі. В 1923-1928 роках Ганнуся (так її, до речі, найчастіше називали і в діаспорі) навчалася в Роменській музичній школі, яка була тоді

відділом Київської консерваторії. Викладачем у неї тут була колишня співачка Паризької опери Ольга Юріївна Варецька. 1928 року дівчина вже в Києві, студентка Музичного інституту. В той час співає на радіо, а невдовзі стає солісткою хору "Думка", яким керував Нестор Городовенко. Саме він дав Ганні Костянтинівні глибокі знання української народної пісні, запалив палкою любов'ю до неї. В ці роки вона виграла конкурс до Київської опери, але залишилася в "Думці". З 1937 року і до початку Другої світової війни на наших теренах співала в Ансамблі української пісні й танцю під орудою Вірського та Городовенка.

У час Другої світової війни Г.Шерей опинилася за кордоном, перебувала в таборах Ді-Пі в Західній Німеччині, а в 1950 році разом з чоловіком переїхала до Америки. Життя складалося нелегко. На хліб заробляла не співом, а пошиттям краваток на фабриці. Та її голос знали ще з Києва і Німеччини, тому українські громади не залишили її поза увагою. І коли в Нью-Йорку був створений Український оперний ансамбль, вона стала його солісткою. Її голос викликав захоплення. Водночас вона була прихожанкою кафедрального собору св. Володимира в Нью-Йорку і довгі роки співала в його хорі. Традиційно в її виконанні звучала молитва "Отче наш".

Концертна діяльність Г.Шерей на американському континенті розпочалася 1953 року в нью-йоркському Літературно-мистецькому клубі. Рецензент відзначив тоді не лише красу голосу, професіоналізм, бездоганну дикцію, а й "спосіб виконання пісень", глибоке співпереживання. В той час на одному з її концертів побував Євген Маланюк. Враження було таке сильне, що він написав про нього в журналі "Київ" (Філадельфія, 1954, травень). Критикуючи "музичну макулатуру", убогий репертуар емігрантських хорів, Маланюк писав про те, як "несподівано" пережив "велику мистецьку насолоду", коли слухав українські народні пісні у виконанні Ганни Шерей. "Це було справжнє чудо, — відзначав поет і вчений. — Це було справді велике мистецтво, яке людина так рідко зустрічає в житті".

Тоді ж Є.Маланюк кинув докір "бізнесменам", котрі не турбуються, щоб записати голос Г.Шерей на платівку, хотів переконати їх, що "такі обдарования родяться не кожен день" і що співачка є "винятковою інтерпретаторкою нашої пісні, нашого романсу". Даремно: ті, хто мав гроші, не почули Маланюка. І тоді сама співачка на свої мізерні кошти видає невеликим тиражем платівку, яка швидко зникла. Пізніше спромоглася ще на одну платівку, яку сама й поширювала. Це дало привід Г.Гришко зробити сумний висновок: "Така ж, на жаль, доля всіх наших митців, письменників, інтелектуалів, політиків, громадських працівників на еміграції. Одиницям лише вдається сяк-так вижити зі свого таланту, більшість мусить роздвоюватися, а то й розгублювати свої таланти на кам'янистому життєвому шляху чужини".

Ганна Шерей, на щастя, не зневірилася серед тяжких обставин, не занехаяла свій голос. Не матеріальну вигоду переслідувала вона. Більшість її концертів, які відбувалися в Америці і Канаді, не давали їй ніякого прибутку, або були благодійними. В архівах Українського музею в Нью-Йорку та УВАН у США зберігаються афіші й програми концертів співачки ще в Західній Німеччині в 1945-1949 та в Америці в 1950-1970 роках. Ганна Шерей співала в славнозвісному Карнегі-Холлі, охоче виступала на урочистих відзначеннях річниць проголошення незалежності й соборності України. 10 жовтня 1964 року вона виступала в Літературно-мистецькому клубі в Нью-Йорку разом з видатними митцями Йосипом Гірняком, Дарією Гординською-Каранович і скрипалем В.Цісиком на вечорі пам'яті відомого скульптора Сергія Литвиненка, який і заснував цей клуб.

16 жовтня 1965 року заходами Об'єднання українських письменників "Слово" Г.Шерей дала концерт під гаслом "Українські композитори і українська пісня в еміграції". До репертуару ввійшло 23 пісні композиторів-емігрантів: М.Фоменка, Г.Китастого, В.Безкоровайного, В.Шутя, З.Марковича, А.Рудницького, І.Білогруда та ін. Збір від концерту надійшов до Фонду допомоги письменникам діаспори. Цей концерт потім ще повторювався.

25 жовтня 1975 року на концерт Г.Шерей з нагоди Року Жінки, що відбувся в церкві св. Володимира в Нью-Йорку, з'їхалося багато інтелігенції: були присутні

професор Г.Костюк, письменниці Дмитро та Зоя Когут, які прибули з Австралії, священик В.Базилевський та ін. Концерт було поділено на дві частини. В першій співачка виконала твори Ф.Шопена, Р.Шуберта, арії матері з опери М.Лисенка "Тарас Бульба". Друга частина складалася лише з українських народних пісень, серед них "Ой кряче ворон", "Ой п'є вдова" (Леонтовича), "Ой джиґуне, джиґуне" (Лисенка), "Весілля чижика" (О.Кошиця), "Нагадай, бандуро" Г.Китастого та ін. Вичерпавши програму, Г.Шерей проспівала ще "Кулик чайку любив" (О.Кошиця), "Ой п'яна я, п'яна", а завершила піснею "Любіть Україну" на музику М.Фоменка. Грошовий збір цього концерту пішов на пам'ятник жінкам-жертвам голодомору в Україні в 1933 році, який було споруджено в Бавнд Бруку (штат Нью-Джерсі).

Емігрантська преса не шкодувала похвальних слів голосові і душі видатної співачки. Та найчастіше, мабуть, в ті роки писав про її концерти редактор "Нових Днів" П.Волиняк. В одній із його статей читаємо: "Слухачі... просто шаленіють, слухаючи її виконання народних пісень...". Співачка мала "особливий дар доносити до слухача кожен твір... Глибоке розуміння народної творчості й просто вроджена культура дали їй змогу не перейти межі, не "пересолити", на що спокушаються при виконанні подібних творів і найвизначніші співаки". Не один рецензент звертав увагу на її багатющі природні дані, прекрасну школу, величезний сценічний досвід. Ще 1958 року знавці відзначали, що в неї "сильний з широким діапазоном мецо-сопрановий, з благородним звучанням і нев'янучою свіжістю голос". Довго згадували її неперевершене виконання ролі матері в опері М.Аркаса "Катерина" на нью-йоркській сцені.

1971 року Ганна Костянтинівна втратила чоловіка, а разом з ним і надію видати ще одну платівку своїх пісень. 1976 року вона подарувала свої наспіви Фундації ім. І.Багряного, і таким чином вийшла в світ третя платівка співачки. В 1978 році виповнилось 50 літ її сценічного життя. Відзначаючи в газеті цей "тихий, без фанфарів" ювілей, Г.Гришко писала в "Українських Вістях": "Співом не досягла вона матеріальних достатків, живе скромно, на пенсійному хлібі... Єдиним вдоволенням для неї є велике коло вдячних прихильників її співу і свідомість пройденого нею чесного, трудолюбивого й боговірного життєвого шляху". Цим шляхом вона пронесла рідну українську пісню, чаруючи нею не лише своїх співвітчизників-вигнанців, а й людей інших національностей, які ходили слухати її. Ще в 1973 році після її концерту в німецькому клубі "Ліберкранц" голова американської Асоціації композиторів і вчителів музики Давід Рід сказав: "Ми, американці, тепер пізнали надзвичайну красу української пісні й музики".

Старість принесла Ганні Шерей тяжку хворобу — артрит ніг. Восени 1987 року вона переїхала до будинку для старих людей у російському православному монастирі в Спрінг-Веллі штату Нью-Йорк. Там її відвідували друзі й прихильники таланту. В монастирі була велика бібліотека, і Ганна Костянтинівна багато читала. А коли залишалася на самоті — віддавалася спогадам. Згадувала Ромни, батьків, свої дитячі роки, згадувала Київ і всі шляхи, що відірвали її від роду і завели на далеку чужину. Залюбки розповідала вона про все це друзям, коли її навідували. Згадувала всіх добрих людей, а особливо Нестора Городовенка, який навчив її по-справжньому любити народну пісню і передавати її слухачам.

Тим часом здоров'я співачки погіршувалося, нестерпний біль в ногах не давав змоги ходити. Сталося запалення легенів, лейкемія. Повернувшись із лікарні, вже не могла й читати, лишень сиділа у коридорі в кріслі й чекала, хто завітає до неї.

У грудні 1992 року до Америки приїхала капела "Думка". Вона довідалась про це по телефону, але поїхати до собору св. Володимира, де виступала "Думка", вже не могла. З допомогою друзів вона привітала рідну капелу лише письмово. Зачитуючи це послання, о. Володимир Базилевський нагадав, що в "Думці" під орудою Н.Городовенка співала колись і Ганна Шерей. Всі хористи з України отримали подарунок — платівку із записом пісень у виконанні цієї прекрасної співачки.

Пізньої весни 1993 року здоров'я Ганни Костянтинівни різко погіршилось. З лікарні її привезли до будинку старих в безнадійному стані. Фізичні страждання Ганни Шерей скінчилися 19 жовтня 1993 року. На третій день її тіло перевезли до українського

цвинтаря в Бавнд-Бруку і поховали. В некролозі було сказано про неї, як про "людину, обдаровану Богом щедротами — добрим серцем, життєрадісною вдачею та надзвичайним голосом, яка все своє життя віддала співу — церковному, хоровому та сольному". Ще раніше в одній із статей про неї відзначалося, що вона принесла українську пісню на чужину: "Це відгомін тих пісень, що співали наші дівчата на буряках, на вулицях, на досвітках. Це спогад про широкі степи..." З цим спогадом вона й відійшла з цього світу, лігши в чужу землю, щоб жити в Україні пам'яттю про її чудовий голос і відданістю народній пісні своєї Батьківщини.

м. Полтава

Літ.: Ганна Шерей виступає з концертом української пісні в еміграції // Свобода, 1965. - 13 жовт.;

Ганна Шерей виступить із концертом у Ню Гейвені // Свобода, 1967. - 30 верес.;

Кіпа А. Концерт Ганни Шерей // Свобода, 1975. - 26 листоп.;

Гришко Г. До ювілею Ганни Шерей (1928-1978) // Укр. вісті, 1978. - 1 жовт.;

Друзі. Бл. п. Ганнусі Шерей // Свобода, 1993. - 22 жовт.;

Пам'яті Ганни Шерей // Українські Вісті, 1993. - 12 грудня.

НЕСТОР ГОРОДОВЕНКО В АМЕРИЦІ
(спогад)

Ганна ШЕРЕЙ

Не так давно минуло 90 років від дня народження Нестора Феофановича Городовенка — великого майстра і знавця хорового мистецтва. У цей вечір я згадаю про заслужену капелу "Думка" і її тріумфальну подорож до Франції. Саме про цю подію наш загал, думаю, найменше знає.

Перед тим я хочу сказати декілька слів про те, як я почала співати в капелі "Думка". В моєму рідному місті Ромнах на Полтавщині була музична школа, відділ київського інституту ім. М.Лисенка, яку я закінчила і приїхала до Києва, щоб здати іспит і одержати диплом співачки. Навчання в інституті ще не розпочалися, тому мене влаштували виступати по радіо, щоб я могла заробити на прожиття. Там я довідалася, що заслужена капела "Думка" збирається у подорож до Франції, я вирішила вступити в цей хор і пішла на іспит. Нестор Феофанович прийняв мене не лише за голос, але і за вміння читати ноти з листа. Проби відбувалися двічі на день. Зранку концертмейстер "Думки" А.Біленький навчав нас, молодих, того репертуару, який уже виконувався, а ввечері відбувалися загальні співанки, які проводив Нестор Феофанович. Після першої співанки з Нестором, я прийшла, плачучи, до сестри, де я зупинилася, і сказала їй, що більше не піду до того хору. Нестор дуже кричить на всіх і вимагає неможливого, а всі мовчать і ніхто не протестує і нічого йому не відповідає. Але, заспокоївшись, я стала згадувати, як він оповідав зміст кожної пісні, ті нюанси і ті завваги, все те, що він від нас вимагав. Я відчула, що в такого диригента я ще ніколи не співала. Я зрозуміла, що тільки він по-справжньому навчить мене любити і розуміти пісню, і на ранок я вже бігла на співанку, щоб не запізнитися. Праця була тяжка, але цікава.

Програму нашого першого концерту в Парижі Нестор одержав від менеджера Цербасона, який підтримував з ним зв'язок. Цей концерт ми мали співати з симфонічним оркестром Паризької філармонії в складі 96-и осіб під диригуванням світової слави диригента Ансерме. Репертуар був такий: "Спів долі" і "Спів парок" (Брамс), "Весняний хор" із ораторії "Чотири пори року" (Гайдн), "Поразка Сенахериба" (Мусоргський), "Сюїта" в чотирьох частинах (Рахманінов) і "Дубінушка" (Глазунов). Перші чотири речі ми мали співати українською мо-

вою за перекладом Старицької-Черняхівської. Всі ці твори в нас ніколи і ніде не виконувалися, і Нестор їх не знав і не чув. І тільки дякуючи його талантові, яким його нагородило Боже Провидіння, він відчув кожний твір і задум композитора. "Кожна пісня, кожний музичний твір — багатогранний і тому треба підходити з любов'ю і повагою до кожного твору", — так навчав він нас. Розучування репертуару утруднював факт, що в Нестора не було партитури для оркестру і ми знали лише такти, які мав грати оркестр. Нестор знайшов вихід — наказав нам співати в один тон з оркестром, коли він закінчить на форте, ми мали вступати на форте, і навпаки. На концерті ця наука стала нам дуже в пригоді.

Другий концерт мав бути під диригуванням Нестора Феофановича. До нього ми не менше готувалися, як до першого. В першій частині ми мали співати речі чужих класиків, переважно французьких: Гуно, Дебюсі, Равеля. Друга частина — українські пісні. Захопила мене праця над "Дудариком". Я чула і співала цю пісню не раз, але так, як її навчив нас Нестор, вона цілком мене зачарувала і приголомшила. Він зразу ж звернув нашу увагу на неправильний наголос на словах, так як звикли її у нас усі співати, а також, що це дитяча пісня і виконувати треба її по-іншому. Він зумів переказати її нам так, що всі закохалися в цю чудесну пісню. На всіх концертах співали ми її по три рази. Коли приїхав з Америки професор Кошиць слухати "Думку", то він докоряв собі, що ніколи не співав цю пісню. Врешті помирилися два диригенти на тому, що один об'їхав світ із "Щедриком", а другий приїхав із "Дудариком".

І от настав довгоочікуваний день 6 січня 1929 року. У Свят Вечір, під київський церковний дзвін "Думка" виїхала за кордон. За планом, "Думка" по дорозі до Парижа мала дати по одному концерту в столицях Латвії і Литви. Але сталася нам така пригода. До нашого вагону причепили вагон із коровами, які їхали теж за кордон. Вночі на кордоні відчепили корів, а з ними і наш вагон. Ми прокинулися від того, що довго стоїмо. Поки Нестор і наша адміністрація довідалася, що сталося, поки на послану телеграму Сталінові прийшла відповідь, щоб нас негайно везли, то ми вже за браком часу не могли давати ті концерти. До Парижа приїхали ми лише за декілька годин до початку концерту. Просто з поїзда повезли нас на пробу голодних, втомлених, не виспаних, не митих, бо оркестр з диригентом чекав на нас уже декілька годин. Коли ми вийшли на сцену, то оркестранти були вже в плащах, дуже вороже нас зустріли і нехотячи почали роздягатися. Їм пояснили, що це запізнення не з нашої вини. Диригент Ансерме розпочав пробу першим хором "Весни" (Гайдна). Але ми не доспівали до кінця цей твір. Оркестранти встали і смичками вітали нас, а диригент сказав: "Я бачу перед собою хор світової слави і не боюся без проби диригувати цілим концертом. Нагодуйте людей, нехай приготовляться до виступу і привезіть їх якнайскорше".

Під час обіду бідний наш Нестор бігав від стола до стола, щоб чоловіки не пили того вина, що стояло на столі. Жінок просив, щоб не лягали відпочивати, бо спати перед співом не можна, щоб привели до порядку свої туалети, причепурилися і гарно виглядали.

І ось настав час співати наш перший концерт у Парижі. Ми стояли на сцені на підвищеннях, приготовлених для нас, за оркестром. Нестор і Біленький сиділи в директорській ложі біля сцени та стежили по партитурі за виконанням. Програма концерту була складена так, що частину грав оркестр сам, а потім із нами на переміну. І ось, коли дійшло до пісні Брамса, оркестр закінчив вступ на такому "піаніссімо", що здавалося людський голос не зможе почати, а ми альти (нас було 12) мали вступати. Пригадавши науку Нестора і порозумівшися тихенько між собою, ми почали наші 7 тактів, але не доспівали до кінця, бо така буря оплесків зірвалася в залі, така овація, подібну якій я вже ніколи більше не чула. Оркестранти стоячи стукали смичками, а диригент Ансерме повернувся до ложі, де сидів Нестор і низько йому вклонився. А ми всі такі були горді за нашого диригента, що на очах у нас блищали сльози. Коли затихло в залі, оркестр почав грати спочатку.

У перерві прийшов до нас композитор Глазунов, який написав пісню "Дубінушка" і мав диригувати нею. Нестор відповів на його запитання, що ми не підготували його пісню, бо не могли дістати нот. Зчинився вели-

кий скандал і Цербасон, що був одружений із дочкою композитора, заявив, що якщо ми не будемо співати цю пісню, то він розірве контракт. Тоді Нестор попросив ноти і запропонував Глазунову зробити зараз же на перерві пробу. Хор "Думка" проспівав з листка цю пісню так, що композитор заявив: "Я такого чуда ще не бачив". І цю пісню під його диригуванням ми співали тричі. Другим концертом, як я вже згадувала, диригував Нестор. Перша частина була присвячена французьким класикам, в другій ми співали українські пісні. Про цей концерт французька преса писала, що Франція не має такого хору, щоб так добре виконував твори їхніх композиторів, як це зробив український хор під диригуванням Нестора Городовенка.

Наприкінці цього концерту стався цікавий випадок. Ще перед початком менеджер Цербасон попросив Нестора, щоб ми не співали "Заповіту". Нестор відповів, що його нема в програмі концерту. Але хтось із зали крикнув: "Заповіт", а за ним підхопила ціла маса слухачів. Нестор вагався, але домагання стали такі настирливі, що Нестор повернувся до нас і сказав: "Заповіт". Коли ми почали, то публіка повставала, але одна група сиділа. Тоді українці попросили їх піднятися, вони не хотіли, їх почали змушувати і діло дійшло до поліції, яка мусила присмирювати запальних. Але про це ми довідалися після концерту, коли прибіг схвильований менеджер і почав дорікати. Нестор спокійно відповів: "На моїй батьківщині ми співаємо "Заповіт" вільно. Чому ми не можемо співати його тут, коли нас просять?" Цей концерт пройшов з великим успіхом, ми співали на "біс" цілий відділ, публіка не хотіла виходити із зали. З не меншим успіхом ми співали в Ліоні, Бордо, Ангулемі, Марселі та інших більших містах Франції. По двох місяцях, 8-го березня, ми повернулися до рідного Києва.

Щоб доповнити образ Нестора Городовенка-вчителя пригадується ще один спогад, коли ми розучували концерт із творів Кирила Стеценка. На солістку пісні "Мати старчиха" Нестор запросив Марію Литвиненко-Вольгемут, а скрипалем В.Ізраелі — концертмейстера Київської опери. Цей твір був написаний для соло сопрано, скрипки, рояля і хору. Спочатку нас вчив цю пісню А.Біленький. Коли прийшов Нестор і послухав, як ми співаємо, по довгій мовчанці звернувся до Литвиненко-Вольгемут: "Маріє Іванівно, ви дуже добре проспівали, але як заслужена співачка, що живе в добрі й достатках. А де ж той образ бідної матері-старчихи, що каже: "Розкажу тобі про горе злеє під чужим вікном"? Ану візьміть ціпок, дитину, босі й голодні, як та старчиха, тоді зможете правильно заспівати цю пісню". Зворушена співачка подякувала нашому майстрові, що навчив її, як співати цю пісню. Цей концерт відбувся у Київській опері при переповненій залі, де співали цю пісню двічі. Але на другий день одержали наказ з управління у справах мистецтва, щоб зняти цю пісню з репертуару хору "Думка", бо, мовляв, "жити стало легше і веселіше, а ви вчора співали таку пісню". Більше вже цієї пісні не виконували.

Про надзвичайну дисципліну, в якій тримав Н.Городовенко наш хор, свідчить дуже цікавий випадок, що стався під час одного з виступів, що ми давали для Червоної армії у літніх таборах. В одному парку зробили імпровізовану сцену для нас на місці зруйнованого колись панського будинку, від якого залишилася лише підлога і східці. На цій сцені поставили для наших чоловіків підвищення за нами, жінками. Концерт почався піснею "Дивний флот" — сл. П.Тичини, муз. П.Козицького, яку починали тенори і баси. Раптом почули за спиною страшний тріск і спів чоловіків доходив уже до нас десь знизу. Нестор почав диригувати, стоячи на пальцях, через наші голови. Пісню проспівали ми до кінця не зупинившись, так якби нічого не сталося, ні одна жінка не повернула голови. Як скінчили пісню, ми побачили, що під чоловіками провалилася прогнила підлога. На сцену вийшов командир дивізії і сказав: "Товариші бійці! Ви все бачили і чули, ось у кого треба вчитися дисципліни". Вояки почали допомагати нашим хлопцям, ніхто, на щастя, не поламав ні рук, ні ніг, обійшлося лише синяками. Після цього Нестора нагородили годинником із написом тієї дивізії.

На кінець я хочу сказати, що музична школа з моїми професорами дала мені фахову освіту, але любити пісню, подати її так, щоб вона засяяла всіма барвами і дійшла до слухача, — цьому я завдячую моєму незабутньому вчителю — Несторові Городовенкові.

ТРАНСФОРМАЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ ЯК ОДНА З ДОМІНАНТ ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ ПАЧОВСЬКОГО

Оксана КОНОНЕНКО

Перехідна епоха відкрила для української літератури можливості повернути свої іманентні властивості, стала періодом творчих пошуків нових тем і жанрів, створення нової поетичної мови, нових художніх образів. Заперечуючи побутовий реалізм, етнографізм, В.Пачовський, як і П.Карманський, Б.Лепкий, М.Яцків та інші "молодомузці", спирався на український фольклор, його символіку, мотиви, які художньо трансформував у своїх творах.

У художньому доробку В.Пачовського знайшла свій відбиток та еволюція, яка відбувалася в характері творчої взаємодії між літературою та фольклором на рубежі століть. У нього спостерігаємо новий підхід до трактування фольклорного начала у творчості: глибокосутнє переосмислення народнопоетичної творчості, її поєднання з досягненнями новітньої техніки письма. Молода плеяда митців побачила у фольклорі нові можливості збагачення художньої літератури. В думах, баладах, казках, народних піснях вони віднайшли риси, співзвучні тодішнім естетичним ідеям: драматичні глибини у змалюванні психології людини, своєрідні вияви соціального трагізму. Рідше вдаючись до прямого цитування пісні чи легенди, автори уникають постійних художніх засобів у змалюванні своїх героїв тощо. Фольклор поступово постає в новій функції. Якщо у циклі Б.Лепкого "На позиченій скрипці" знаходимо прямі ремінісценції з українських народних пісень, які посідають у його творчості одне з чільних місць, із арсеналу яких він черпає естетично шліфовані структури (лексику народних словоформ, стилістику психологічних паралелізмів тощо), то пісенні образи у В.Пачовського творчо переосмислені й трансформовані. Адже кожен оригінальний митець шукав у народній творчості те, що відповідало б його власним переконанням, було споріднене з його світовідчуттям і образним ладом мислення. Новаторством у використанні фольклорних мотивів позначена творчість митців старшого покоління (І.Франка, М.Коцюбинського, Лесі Українки, В.Стефаника, О.Кобилянської та ін.), які в кінці XIX століття "різко повернули корабля української літератури в загальноєвропейське річище, при цьому не тратячи питомих національних ознак"[1], а також молодшої генерації (Б.Лепкого, П.Карманського, О.Маковея, О.Олеся та ін.), для яких фольклоризм став "однією зі знахідок у пошуках нових зображально-виражальних форм"[2].

Звернення В.Пачовського до фольклору цілком закономірне. Еволюція поета відбувалася на тому етнографічному грунті, що й у Б.Лепкого та П.Карманського. Б.Лепкий зростав у фольклорному середовищі галицького Поділля, з дитинства всотуючи у себе народні традиції. П.Карманський у листі до М.Рильського писав: "Моя творчість — це ілюстрація і відгомін життя Галичини за 50 років. Яке було життя Галичини, таким було й моє життя: неволя, шукання виходу, помилки, падання, вставання, сподівання, нові удари, депресія, песимізм і знову шукання — шукання сонця"[3]. В.Пачовський згадував: "Свою мову з діда-прадіда (...) вивчився з уст народу в селі Жуличах". Тому в їх творчості можемо віднайти подібні мотиви і настрої. Насамперед — це мотиви розчарованості, самотності, життєвої втоми, песимізму, есхатологічних відчуттів. Якщо у ліриці П.Карманського ці настрої превалюють, становлять основу його естетичного відчуття, у Б.Лепкого "та ж мінорна тональність дещо пом'якшена ліричною філософічністю"[4], то у В.Пачовського "песимізм, що в більшій або меншій мірі був притаманний усім "молодомузцям", до нього не мав приступу"[5].

Вже в рецензії на першу збірку "Розсипані перли" літературознавець А.Крушельницький писав, що "Із самої книжки віяло свіжим духом, тріскав із неї молодечий жар"[6]. Поезії В.Пачовського притаманна риса двоїстості, внутрішньої суперечності (сміх-плач, веселість-тривога, життя-смерть, кохання-зрада). Нові для української

літератури екзотичні картини природи, вимальовані поетом, навіювали манливу, нездійсненну чарівність поетичного враження, являли зовсім інший світ, підносили читача до легкого переживання, настроєвого переходу до своєрідної естетичної гри. Звідси випливає суперечливість ідейно-естетичних поглядів В.Пачовського, що торкається його стосунків із фольклором. Поет, який не міг повністю відійти від національних традицій, хотів поєднати в своїй творчості європейський модернізм з фольклором. Він шукав у народній творчості спорідненості її з філософією тогочасного модернізму.

Орієнтація на загальнолюдське, заглиблення в таємні першооснови буття, недоступні логіці, пошуки нових форм та нової поетичної мови, на чому акцентував свою увагу тогочасний модернізм, поєднувалися в поезії В.Пачовського з українською фольклорною стихією. Такий синтез давав змогу закріплювати на українському грунті нові західноєвропейські тенденції і одночасно не відриватися від національних традицій, без яких неможливе існування і розвиток будь-якої літератури.

Своєрідність творчого доробку В.Пачовського визначається народнопісенним фольклоризмом, у якому він найяскравіше виявив своє обдарування. Мав цілковиту рацію В.Бирчак, який звернув увагу на те, що поезія В.Пачовського не наслідувала народної пісні, а була її "далеким відгомоном". І справді, В.Пачовський "чи не останній український поет, в якого ще іскриться українська народна пісня як найбільший мистецький вислів поетичного натхнення"[7]. Сюжет народної пісні стає тільки основою вірша поета. Далі він нарощує на цю основу свої думки, переживання, роздуми, переноситься до подій, які його хвилювали. У вірш "Надоїла чужина" вплетено мотив української народної пісні про дівчину, що просить козака взяти її з собою "на Вкраїну далеку". Мотив вірша актуалізується, історично конкретизується. У ньому впізнаються події 1917-1920 років, коли український народ боровся за свою державність.

Намагаючись оновити традиційні етнографічні теми, фольклорні жанри, образи, В.Пачовський пластично відтворює саме фольклорне середовище. Так, у вірші "Сидить лебідь над водою" закумульовано елементи народного дійства на свято Івана Купала: плетіння і покладання на воду вінка дівчиною, яка хоче дізнатися свою долю. Тут поет використовує традиційні для народнопоетичної творчості порівняння:

А мій милий — лебідь білий,
А мій нелюб — ворон чорний,
А мій батько — соловій![8]

Настрій дівчини, її внутрішня тривога передається через модифіковану автором антитезу: "Не лебідка пити просить, / А Ганнуся так голосить", що витворює характерну атмосферу. Відчуття трагізму дівочої долі, втіленої в символічному образі вінка, що упав на дно річки, посилюється ремінісценціями із "Слова о полку Ігоревім": "Проти сонця хмара стала, / Чорна хмара наступала, / Небо насупилося...".

В іншому вірші знаходимо стилізацію української народної казки:

Три яблука візьму для тебе чарівні...
Кинем срібне ябко — стане перстінь ліса,
Кинем золотеє — стане перстінь-річка,
А кинем діамантове — стане перстінь жару... (340),

яку автор вміло поєднує з дещо незвичним для тодішнього галицького читача елементом екзотичного пейзажу. У незвичайне оточення вплітається українське фольклорне "чар-зілля":

Над берегом Гангу у ніч процвітає
Стоіскристий лотос, як з казки чар-зілля... (340)

Вплив фольклору спостерігаємо не тільки у творах, де В.Пачовський свідомо використовував народнопоетичні мотиви. Наявні елементи народної творчості й у віршах, що торкаються філософських проблем — життя і смерті, цінності людського життя, призначення людини у світі тощо. Ці "вічні" питання хвилювали всіх митців. Не обминув їх у своїй творчості і В.Пачовський.

Розвиваючи міфологічно-символічну образність, поет викликає міфологічні асоціації праукраїнської культури. В модифікованих фольклорних образах та сюжетах знаходять вияв світобачення автора, його нестримна жага пошуку гармонії людини і космосу. У поезії В.Пачовського оживають русалки й демони, мавки й лісовики, цар-Сонце, царівна Млака, Лада й Марена, чиї образи в художній тканині твору символічно переосмислені, художньо трансформовані. В образах слов'янської міфології Лади й Марени поет

відтворює параболічний перетин двох глибинних домінант буття — народження і смерті, які нерозривно зв'язані між собою:

Ликуй, богине Ладо, хотя й Марена з мряки
Очима смерті промовля:
"Не вернеться заквітчана в червоні маки
Гаряча молодість твоя!" (245)

Світ у поезії В.Пачовського побудований на контрастах: тиха ніч — сріблястий шум, чорний крук — білий лебідь, весна-красна — лють-метелиця, які символізують розколотість світу. Контрасти в природі віддзеркалюють боротьбу, що відбувається всередині людського єства. Поет усвідомлює ефемерність життя, і те, що смерть є неминучим його кінцем. Фольклорні образи двох демонів — білого і чорного — потверджують думки автора про те, що поруч завжди співіснують життя і смерть, добро і зло:

Що перший — сей білий, що нас сотворив...
Що другий... смерть за плечима поставив...
(227)

Він акцентує увагу на контрасті білого і чорного — двох протилежностей, які існують не як два полярні поняття, а як єдине ціле. Не знаючи, що таке зло, людина ніколи не зможе пізнати добро.

Оспівуючи жіночу вроду, високі почуття до жінки, зводячи її до ідеалу, В.Пачовський із допомогою створених народною фантастикою образів відтворює сутність її вдачі: світло-творчу — з одного боку, і незбагненну, неприступну для людського пізнання — з іншого. На думку поета, символічні образи ангела та чорта найвичерпніше відтворюють природу жінки:

Як ангел смієшся,
А як відізвешся —
Ти чорт! (320)

Незважаючи на виголошене В.Пачовським гасло "То є штука, я не пхаю тут ідей...", тема України, її національно-політичної самостійності стає провідною в його подальшій творчості, де через "міфологічні персонажі українського фольклору він виводив свій образ історії України як тугу за бездержавністю"[9]. В його ліро-епічних творах народна фантастика переплітається з космічними візіями, містичними мотивами. Наскрізним образом драматичної творчості В.Пачовського є образ Марка Проклятого — вічного мандрівника. Модифікований фольклорний образ "вічного жида" у поета зазнає кількох перевтілень. Метою цих перевтілень стало прагнення детальніше передати сутність суспільно-психологічних явищ у різних історичних уособленнях, посилити зв'язок різних епох. "Марко Проклятий, — пояснював В.Пачовський, — герой геніальної легенди українського люду, в ту легенду український народ вложив свою душу, своє стремління до кращого ладу, свою борбу з дійсністю і сусідами"[10]. В українській літературі образ Марка Проклятого зустрічаємо не вперше. Свого часу ще Олекса Стороженко звернувся до цього образу, відчуваючи в ньому "філософську глибину цього витвору української фантазії"[11]. Герой Стороженка живе в період визвольних змагань українського народу проти ляхів під проводом Б.Хмельницького, де Марко Проклятий даремно намагається допомогти козакам. Сутність його у Стороженка полягає у генетично закладеному злі, яке підсилюється образою на людей. Врешті ця озлобленість приводить героя до помсти. Марко Проклятий у В.Пачовського втілює інші ідеї. Його герой живе в період 1917-1922 років, коли в Україні, на думку самого автора, відбувається ніби своєрідне повторення нашої трагічної історії. Філософська основа образу Марка Проклятого зосереджена В.Пачовським на двоїстості його природи: з одного боку, він — Митуса, співець татарських руїнників, з іншого, — Святослав Хоробрий — уособлення державотворчого начала.

Символи у В.Пачовського не вигадані штучно, а самі по собі виростають із навколишнього життя, виступають як амбівалентні, тобто містять натяк на взаємопротилежні значення. Зовнішній світ стає символом чогось, що стоїть за ним, тобто символом внутрішнього світу, душі ліричного героя. Послуговуючись фольклорно-міфологічною символікою, поет прагнув створити двоплановий образ, причому суть цього образу полягала в тому, що він допускав своєрідне "проглядання" за певним явищем чогось іншого, що стоїть за ним (що характерне для символізму), перетворював риси будь-якого феномена в символ чогось іншого. Так образ-символ вікна постійно осмислюється поетом, відроджується в новому контексті. Цей образ своєрідно еволюціонує від свого прямого зна-

чення до символу потенційних можливостей, зв'язку людини із зовнішнім світом.

Характер поетичного мислення В.Пачовського має багато рис, які гармонійно поєднуються із фольклором. Поет пройшов складну дорогу творчості, зазнав немало зривів і розчарувань. Він поступово переконувався, що народна творчість є невичерпним джерелом натхнення для митців. Тому взаємодія з фольклором стала для нього від самого початку приходу в літературу органічною і тільки підсилювала його значний самобутній талант.

[1] *Шевчук В.* "Хатяни" й український модернізм // Українська хата: Поезії 1909-1914. - К., 1990. - С. 5.

[2] *Погребенник В.* Українська поезія кінця XIX - початку XX століття і фольклор: До проблеми естетичної співдії народних традицій та індивідуальної поетики: Дис. ... д-ра філол. наук. - К., 1992. - С. 324.

[3] *Рильський М.* Про поезію П.Карманського // *Карманський П.* Поезії. - К., 1992. - С. 8.

[4] *Поліщук Я.* Експлікація міфу в естетиці раннього українського модернізму // Актуальні проблеми сучасної філології. - Рівне, 1999. - № 6. - С. 22.

[5] *Карманський П.* Василь Пачовський // *Карманський П.* Українська богема: З нагоди тридцятиліття Молодої Музи. - Львів, 1936. - С. 47.

[6] *Крушельницький А.* Літературно-критичні нариси. - Станіславів, 1908. - С. 83.

[7] *Бирчак В.* Лицар-мрійник // *Пачовський В.* Зібрані твори: У 2 т. - Філадельфія - Нью-Йорк - Торонто, 1985. - Т. 2. - С. 26.

[8] *Пачовський В.* Зібрані твори: У 2 т. - Філадельфія - Нью-Йорк - Торонто, 1984. - Т. 1. - С. 146. Далі посилаємося на це видання, зазначаючи в дужках сторінку.

[9] *Ільницький М.* Поет національної ідеї // *Ільницький М.* Від "Молодої Музи" до "Празької школи". - Львів, 1995. - С. 44.

[10] *Пачовський В.* Сон української ночі: Трагедія. - Львів, 1903. - С. 293.

[11] *Ільницький М.* Поет національної ідеї. - С. 57.

УКРАЇНСЬКІ ПІСНІ НА СЛОВА БОГДАНА ЛЕПКОГО

Василь ПОДУФАЛИЙ

Богдан Лепкий належить до тих поетів, які в житті шукають поезію і красу, а в мистецтві і поезії — життя. Особливе і своєрідне зацікавлення мистецтвом виявив поет з раннього дитинства. Вся родина Лепких була музикальною. Батько Богдана о.Сильвестр Лепкий (літературний псевдонім Марко Мурава) грав на скрипці, а мати — Домна з Глібовицьких чудово співала народні пісні, акомпануючи собі на гітарі. Великий вплив на розвиток любові до музики, особливо народної пісні, мала няня малого Богдана Марія Яницька, зубожіла шляхтянка з-під Кам'янця-Подільського. З музичною атмосферою зустрівся Богдан також у свого діда о.М.Глібовицького, пароха Бережан, в якого жив, коли ходив до школи, а пізніше до Бережанської гімназії. Особливо завдячує поет прищепленню любові до музики тітці Дарії Глібовицькій, піаністці, яка незрівнянно інтерпретувала народні пісні. Д.Глібовицька викладала в музичному інституті в Перемишлі, мала абсолютний музичний слух і надзвичайну музичну пам'ять. Почувши якусь пісню, сідала до фортепіано й грала у дві руки, або імпровізувала на тему пісні, особливо славилась глибокою інтерпретацією коломийок.

"Як я почув, що тітка грає, то кидав усе й біг до хати. Сідав у кутку й слухав. Особливо любив я, як тітка грала Шопена, Шумана або Бетховенові сонати. Фортепіан був віденський, короткий, але ще старої конструкції. Та тітка привикла була до нього, а він, здавалося, привик був до її гнучких пальців і між ними панувала найкраща гармонія. Я слухав тітчиної гри і не міг наслухатися" ("Бережани", с.10).

Бережанська гімназія поглибила зацікавлення Богдана музикою, завдяки тій мистецькій, особливо музичній атмосфері, яку тут завів і підтримував довгі роки директор цієї гімназії Матеуш Куровський. Він співав у хорі, вчився у тітки Дарії читати ноти. У цей час в гімназії вчився Денис Січинський, диригент Галій, а також визначні українські співаки, знамениті баси Рибаки та Фицак, тенор Курманович. Один з учнів Бережанської гімназії Орловський написав знамени-

тий похоронний марш на смерть свого товариша "W mogile ciamnej", котрий розійшовся по цілому світі.

Велике враження справляв на Б.Лепкого селянський хор з Денисова, яким керував парох Й.Вітошинський. Цей славнозвісний хор полонив серця добірних слухачів Галичини всюди, де він виступав.

Якщо до цього додати перебування Б.Лепкого під час канікул в Поручині, а пізніше в Жукові, де він зустрічався безпосередньо з великими скарбами народної пісні в найчистішій первісній формі, то будемо мати загальну картину того середовища, яке мало великий вплив на розвиток музичних зацікавлень поета, на формування його майбутнього світогляду. Цей органічний зв'язок музики і слова, зокрема в народній пісні, поет дуже сильно відчував і підкреслював його при кожній нагоді. Цими згадками переповнені всі три частини його прекрасних споминів "Казка мого життя" ("Крегулець", ч.І, "До Зарваниці", ч.ІІ, "Бережани", ч.ІІІ.)

Надзвичайно багато матеріалів, що торкаються музичних переживань поета та його поглядів на музику, знаходимо також у літературній спадщині Б.Лепкого, в його численних поезіях та оповіданнях, як: "Жертва", "Стріча", "Оля", повістях "Зірка", "Мотря" (т.І).

Не від шкільних лавок
Я набрався гадок
Про минувшину рідного люду,
А з думок-співанок,
Парубків і дівок,
В чистім полі, в жнива, серед труду.
("Писання", І, с.333).

В цих словах вся генеза його оповідань з народного життя, любов до української старовини, культури, народної пісні.

Цикл поезій Б. Лепкого "На позиченій скрипці" написаний безпосередньо під впливом народної пісні. В примітках до цього циклу Б.Лепкий писав: "Це відгуки народної пісні, як, приміром, "Як була би я зозулев", або "Заржи, заржи, сивий кониченьку", прямо переробки народних мотивів.

На тому місці не можу не згадати сліпого на одно око музиканта із Поручина, котрий чудово грав на скрипці. Це був великий, хоч невчений митець. Не можу не згадати Соловейової Каськи в Жукові, що так гарно співала народних пісень і Тодоски (прізвища не тямлю) з Доброкута, що сама складала співанки. Згадую також моїх тіток Глібовицьких, які скоро й вірно переймали пісні з уст народу, мов який фонограф. Я записав їх був кількасот і цілий збірник передав покійному О.Нижанківському (дещо записав від мене Ф.Колесса). Всім їм та нашій найбільшій співачці С.Крушельницькій завдячую за ті, ні з чим не порівняні враження, які дала мені наша народна пісня" (Писання, 1, с.38).

Навчаючись у Відні, Б.Лепкий познайомився з композитором та фольклористом Ф.Колессою. Лепкий знав багато пісень із Поділля й Бережанщини, а Колесса записував їх з голосу поета на ноти. Народна пісня була незрадливою супутницею складного і повного суперечностей поетового життя:

О пісне народна! Одна ти мене,
Одна ти мене не кидаєш.
І куди тільки доля мене не жене —
Ти за мною, як пташка літаєш.
("До народної пісні")

Музика для Б.Лепкого стала щоденною потребою. Під безпосереднім впливом музики народився не один поетичний твір. Під враженням музики Шопена він написав у Кракові прекрасні поезії: "Ми йшли з тобою", "Часом мені здається". Глибоке враження на Лепкого справляла гра на фортепіано молодого композитора Василя Барвінського. Під цими враженнями поет написав "Розвіялися сни мої рожеві". "Якщо брат носився з думкою написати якийсь вірш, то він, так як при малюванні, — пише у своєму спомині Левко Лепкий "Дещо про молодість Богдана Лепкого", — ходив довго по кімнаті і тер чоло, високе, біле... Але не засідав зразу до писання. Обов'язково тітка Дарія мусіла щось заграти, — особливо Шопена. Часом грала "Вечорниці" Ніщинського, що їх брат дуже любив. Потім уже писав. Мусів мати настрій. І так до смерти, — під вечір хотів почути якийсь домашній імпровізований концерт на фортепіано. Звичайно мусіла це робити старша донька або син".

Лірика Б.Лепкого наповнена глибокою елегійністю, музичною ритмікою. В своїй творчості він часто користується метафорою: поезія-пісня. Та це в Лепкого не тільки поетична метафора, а щось більше — правдива дійсність. Поезія Лепкого насичена музикою. Щоб відчути музику вірша Б.Лепкого,

досить прочитати будь-який вірш з циклу "На позиченій скрипці":

Замерзає річка зимними ледами.
Ой де ж ділась тая правда, що була між нами?
Паде сніжок білий на чорну долину,
Ой вернися, молодосте, на одну годину!

Близькість до народної пісні, легка форма і зміст поезій Лепкого, багата палітра людських настроїв привертали увагу багатьох композиторів.

Щаслива доля судилася пісні на слова Б.Лепкого "Журавлі" ("Видиш, брате мій..."), музику до якої написав у 1914 р. молодший брат Богдана Левко — композитор і письменник, талановитий журналіст і художник, командир кінноти УСС, один із засновників видавництва "Червона Калина". Пісня зразу ж здобула популярність серед стрілецтва. Ця пісня була на устах УСС у хвилини жалю і туги. Співали її над могилами полеглих як останнє прощання. На перший погляд проста мелодія, але завжди свіжа і нова, привернула до себе увагу багатьох композиторів: М.Гайворонського, Ф.Колесси, Є.Форостини, Є.Турули, М.Леонтовича, О.Кошиця, М.Колесси, К.Стеценка, Б.Вахнянина, Я.Ярославенка, Д.Ревуцького, О.Міньківського, О.Свешникова, А.Авдієвського, Д.Котка, М.Федунишина, В.Подуфалого та ін. За кількістю музичних обробок пісня "Журавлі" поступається лише "Заповіту" на слова великого Кобзаря. До поетичних творів Б.Лепкого звертався В.Барвінський, який написав ряд музичних творів на слова поета, зокрема — "Вечором в хаті", "У лісі", "Шевченкова хата". В.Барвінський планував написати на лібрето Б.Лепкого оперу "Ой не ходи, Грицю". 1927 р. В.Барвінський побував у родини Лепких в с.Гиновичі коло Бережан, а також гостював у 1929 р. разом з Б.Лепким, Л.Лепким, І.Ліщинським у с.Жукові.

Відомі пісні О.Бобикевича "Коли б я мала", "Зимою", "Цвітуть квітки" на слова поета, "Червоний кінь" В.Балтаровича, "Отсе тая червона калина", "Чи ти прийдеш до мене", "Колисав мою колиску", "Пиймо цю чарку" М.Гайворонського, "Снишся мені" Н.Нижанківського, "Часом на проході весною", "Часом у вечірню годину", "Бувайте здорові, гори барвінкові", "Дивний сум і туга" Б.Кудрика; солоспіви з фортепіано В.Барвінського — "На склоні гір", "Рожевий квіте", "Снишся мені", чоловічий хор "Не хиляйте вниз прапора"; "Бабине літо", "Фіналє" Д.Січинського, "Черемоше, брате мій", "День і ніч падуть сніги" С.Людкевича, "Кладочка" Л.Лепкого, "Студенна хвиля плеще" Є.Форостини, "Тим, що упали" Ф.Колесси та Є.Турули, "Осінь" А.Рудницького. Ф.Колесса написав цілу низку пісень для дітей молодшого шкільного віку на слова Б.Лепкого, які увійшли до "Шкільного співаника" Ф.Колесси (Львів, 1925).

У 20-30 роки нашого століття друкувалися пісні для дітей на слова Б.Лепкого у часописах "Світ Дитини", "Наш приятель", "Молода Україна", "Малі друзі", "Дзвіночок". Перша світова війна закинула Б.Лепкого до Відня, Вецляра, Берліна, де він віддавав усі свої сили українській справі. Воєнна хуртовина не приглушила музичних зацікавлень поета, дала їм новий вияв. У 1916 році накладом Загально-Української Культурної Ради виданий у Відні збірник "Ще не вмерла Україна" — співаник з великих днів. Впорядкував і рисунками прикрасив Б.Лепкий. Це був один із перших співаників, до якого ввійшла частина невмирущих стрілецьких пісень. Для нас і для наступних поколінь він буде променистим доказом, як Б.Лепкий високо цінував громадянське і виховне значення рідної пісні та розумів її потребу.

28 квітня 1920 р. у Берліні в еміграції Б.Лепкий почув вперше прославлену в цілому світі Українську Республіканську Капелу під керівництвом талановитого композитора і диригента О. Кошиця. Капела з тріумфом подорожувала по Чехословаччині, Австрії, Франції, Швейцарії, Бельгії, Голландії, Англії. Українська Республіканська Капела зачарувала красою української пісні не тільки широкі маси, але й найвищу музичну еліту країн Європи. Слухаючи капелу, Богдан Лепкий вважав пісню, як і кожне мистецтво, власністю загалу, а тепер відчув, що власністю загалу є також ті переживання, які мистецтво викрешує з душі. Із великим знанням справи він пише рецензію "Перший концерт Української Республіканської Капели". Надрукована в "Шляху" 5 травня 1920 р. Тут яскраво розкриваються музично-естетичні погляди і світогляд самого Б.Лепкого. У по-

вісті "Під тихий вечір" згадується його улюблена пісня В.Матюка на слова поета І.Мидловського "Родимий краю", яка зворушує до сліз навіть грубого матеріаліста. У повісті "Зірка" згадує про С.Воробкевича та М.Вербицького, М.Лисенка, зокрема, про його оперу "Наталка Полтавка", про оперу С.Гулака-Артемовського "Запорожець за Дунаєм", про лебедину пісню батька української музики — оперу "Ноктюрн". Поетичний триптих присвятив Б.Лепкий Миколі Лисенкові на спомин 7.XII 1903. 12 червня 1899 р. у Бережанах із капелою "Боян" виступала С.Крушельницька. Тут поет вітав її своїм віршем "Соломія Крушельницька". Крім С.Крушельницької, Б.Лепкий високо цінував українських співаків М.Менцинського, О.Мишугу, д-ра Тисяка за незрівняну інтерпретацію народної пісні. 1938 р. у Львові вийшла книжка "Олександр Мишуга. Мистець і людина", присвячена генієві пісні. Тут видруковані спогади Б.Лепкого "Декілька згадок про нашого незабутнього співака Мишугу" (с. 120-125). Поет планував написати свої спогади про співачку світової слави С.Крушельницьку, та раптова смерть перешкодила здійсненню його благородних намірів.

Пісні на слова Богдана Лепкого "Чуєш, брате мій...", "Чи то буря, чи то грім", "Що то за грім", "Кладочка", "Умер поет", "Журавлі", "На погідному блакиті...", "Гей, позір!", "Час рікою пливе" стали народними. Це вияв найвищої оцінки творчості поета українським народом, в ім'я якого жив і творив Богдан Лепкий.

Народні варіанти пісень "На погідному блакиті", "Умер поет" записали на Тернопільщині М. Крищук та В. Шкільний.

О пісне моя! Що найкращого є
В душі-мислі народу мойого,
В твоїх звуках, як в арфі безсмертній, жиє,
Воскресіння чекаючи свого.

(Б.Лепкий, "До народної пісні")

Жуків, Тернопільська обл.

ПЕРЕКАЗИ ПРО ЗАПОРОЗЬКУ СІЧ І ЇХ ВІДГОМІН У ПОЕТИЧНОМУ СЛОВІ
(теми козацтва у поезії Петра Біби)

Павло БОГУШ

Добре відомо, що твори мистецтва невідривні від епохи, від місцевості, що їх породила і наклала на них певні відбитки.

Майже тридцять років свого життя відомий поет, колишній редактор газети "Культура і життя" Петро Біба прожив на Нікопольщині. Юнак з Кіровоградщини в 30-х роках почав трудовий шлях літературним працівником, кореспондентом, а згодом і редактором у газетах м. Нікополя. Він часто їздив по району і бував у тих селах, де раніше знаходились Запорізькі Січі: в Городищі, на острові Томаківка, де був закладений чудовий сад, який вже після війни описав Олесь Гончар у своїй повісті "Микита Братусь", в с. Капулівці, де була Чортомлицька Січ, в с. Покровському, де була остання Нова Січ, по селах, розташованих по річках Чортомлику, Базавлуку, Солоній.

Це за його бутності завершувалось будівництво Південнотрубного заводу, а також затоплення Великого Лугу і утворення Каховського водосховища.

Саме життя, природа, історія та культура козацького краю знайшли своє відображення в поезії Петра Біби. Нащадки славного козацького краю не раз будуть звертатись до його нарисів, кореспонденцій, його поезій, щоб краще зрозуміти історію краю. Ми лише зупинимося на деяких козацьких мотивах, що знайшли своє відображення у творах П.Біби.

Поет у синівському серці носив Микитин перевіз і "Жовтих Вод запорозьку ясу".

Перша згадка про Микитин перевіз, Микитин Ріг відноситься до 1500 р. За народними переказами, тут біля Дніпра поселились три запорізькі козаки: Микита, Довгаль і Лисий Палій. Саме на їхню честь назвали Микитин Ріг, урочище Довгалівка і Лиса Гора. Саме на Микитиному Розі була знаменита Микитинська Січ (1623-1637-1652 рр.), де Богдана Хмельницького обрали гетьманом, а після битви на Жовтих Водах 5-6 травня 1548 р. гетьман Богдан Хмельницький надіслав на Микитинську Січ дари: гармати, хоругви, литаври і гроші-таляри козакам на церкву і на "пиво".

Петро Біба написав вірш "Микитин перевіз":

...Його козацький чин ушанували
В народі всім — без клопотань і віз
Високий мис і перевіз назвали
Микитин Ріг, Микитин перевіз.

Карта "Большой Чертеж", складена в 70-80 рр. XVI ст. не збереглась, однак її опис — "Книга Большому Чертежу" (1528 р.) згадує "Микитин Ріг" ("Никитин Рог").

Про Микитин Ріг і Лису Гору згадує посол австрійського імператора Еріх Лясота 1594 р. у своєму "Щоденнику".

Микитин Ріг і Жовті Води
А там — і Корсунь степовий...
Повстання, битви і походи
Тебе щадили. Ти живий.

Іншою місцевістю, яка надавала натхнення поетові, був Чортомлик.

Там нашої слави донині
Вчувається в небі луна.
Затихне на мить і нежданно
Стозвуччя її нароста
То Січ обирає Богдана
Султанові пише листа...
І гомін батального виру,
І регіт над Чортомликом...
("На Півдні, де марева сині").

Лауреат Нобелівської премії, російський письменник Іван Бунін, якого М.Горький назвав "первейшим мастером в современной литературе русской", в молоді роки мандрував козацьким шляхом по Дніпру і бував у Нікополі. Одне з кращих оповідань І.Буніна "Лірник Радіон", написане на українському нікопольському матеріалі. Закоханий в Україну, її природу, людей, побут, ще в молоді роки І.Бунін зазначав в автобіографічному романі "Жизнь Арсеньева" (1927-1933): "Не могу спокойно слышать слов: Чигирин, Черкассы, Хорол, Лубны, Чортомлык, Дикое поле".

Перераховано всі історичні місця, пов'язані із запорізьким козацтвом. Степова красива річка Чортомлик, довжиною десь 112 верст, приваблювала багатьох істориків, географів, поетів упродовж п'яти століть не лише красою і тим, що, зливаючись із річками Скарбною і Павлюком, омивала Чортомлицьку Січ (1575-1652-1709 рр.), а й своєю оригінальною назвою. За народними переказами, козак Сірко так луснув чорта, який сидів на камені, що він тільки мликнув у воду. Чорт-мликнув. Або "черта" — границя. З тюрської мови Чортан — "щука", лик — "вода". Щуча річка.

Академіки В.Ф. Зуєв, Д.І. Яворницький, археологи І.Є. Забелін, Б.М. Мозолевський писали про Чортомлик, а І.Ю. Рєпін виконав у 1880 р. малюнок "Чортомлик".

Петро Біба десятки разів бував на цій річці і в селах, що розташовані по її берегах, добре її знав і любив. Чудова багатопланова поема Петра Біби "Чортомлицька ваза" охоплює значний історичний період від Геродотової Скіфії до наших днів.

...Там на зорі історії
Веселі скіфи йдуть.
Ідуть бронзоволикі,
В розлогу оболонь...
Вилітає кіннота Богдана
Мимо скіфських могил, мимо круч,
Ні ріка на заваді, ні броди
Спили коні з Чортомлика,
І в дорогу — на Жовті Води.
Тут Шевченка вітали поля
Й, побратавшись крізь час з козаками,
Січ наслухував Рєпін Ілля,
Де могили Сіркової камінь.
Сірий камінь, сірий камінь,
А над ним віки й віки.
Над віками, над роками
Змах Сіркової руки.
Гей, креши грозою, хмаро!
Що пропонує султан?
Щоб пішли ми, як отара,
Під турецький ятаган.
— Козолуп, катюга — змалу!
— Як він сміє! Що за річ

Вирувала і кричала
Чортомлицька славна Січ...

П.Біба в поемі передає лаконічними, образними рядками розгром кайзерівських військ у 1918 р. і барона Врангеля в 1920 р., і фашистську окупацію, і відродження марганцевих рудників, коли в кар'єрах стали працювати крокуючі, а вже потім і роторні екскаватори.

...Побачив би покійний Яворницький,
Що знов земля відкрила Чортомлик
Його сто раз, напевно б, ви зустріли
Збирав би він згорілі скіфські стріли.

Нагадаємо, що поему "Чортомлицька ваза" писав П.Біба 1959-1967 рр., тобто до розкопок Товстої Могили Б.М. Мозолевським у 1971 р., до знахідки пекторалі і остаточних розкопок залишків Чортомлицького кургану Б. М. Мозолевським, В.Мурзіним і Ренатою Ролле в 1980-х роках. Додамо, що скіфський царський Чортомлицький курган висотою 19-20 метрів був одним із найбільших у Європі, і запорізькі козаки мали тут свій пікет (Спогади М.Л. Коржа).

Повз Чортомлицьку могилу проходив Микитинський Чумацький шлях, на р. Чортомлику була і поштова станція наприкінці XVIII — на початку XIX ст. У вірші "У тім степу" ("...у степ, на Чортомлик, в артіль, де в розповні жнива, підшефне кличе поле") автор змальовує вусатого богатиря Філея, що приїхав у підшефний колгосп, а потім загинув у роки війни від ворогів.

...Бо ж чорно нищив їх червоний месник!
У "Запорожцях" ось він, як воскреслий..." (в картині І.Ю. Рєпіна).

У вірші "Старий дім" йдеться про Дмитра Косарика — відомого українського прозаїка і літературознавця, який бував у Нікополі і гостював у редактора "Нікопольської правди" П.Біби. Редактор тоді жив у Нікополі по вул. Пролетарській, 7, недалеко від Дніпра, пристані і міського парку ім. О.С. Пушкіна. Там само зупинився і Олесь Терентійович Гончар, коли працював над повістю "Микита Братусь" (1951 р.) про історію саду, посадженого комунарами в 1928-1929 рр. на знаменитому Буцько-Томаківському острові, де була розташована одна з перших Запорізьких Січей і де Богдан єднав повстанські сили для Визвольної війни українського народу.

Про це П.Біба згадує:

Зустрічав Олеся на зорі.
Південь ждав його як друга давнього,
І не гасли зорі на Дніпрі,
Ждали нетрі Січі Чортомлицької
Острів Буцький, садівник Братусь
І кургани в царстві Яворницького.

У 2001 році вийшла збірка віршів Петра Біби "Будем жити", де вміщено окремий цикл "Козацький іконостас", присвячений, зокрема, запорізькому козацтву, історичним подіям, що відбувались у козацькому краї в ті славні і буремні часи.

У вірші "Від Хортиці до Покрови" поет змальовує мандрівку молодого поета і художника Тараса Шевченка восени 1843 р. і його мрію видати альбом "Живописная Украина". В с. Покровському, де була остання Січ, Т.Г. Шевченко виконав малюнок "Покровська Січова церква":

Від Хортиці до Покрови
Через Ріг Микитин...
Поет вельмий і художник
Йде землями Січі.
Кожна річка, острів кожен
Про вольницю свідчить.
...А Покрова — це святиня
Січова воскресла!
В "Мальовничій Україні"
місце їй почесне...

В епічному вірші "Микитин перевіз" поет П.Біба показує значимість Микитиного перевозу через Борисфен-Славутич ще в давні часи і аж до XVIII ст.:

На скіфський Азагорін, Гери,
За Борисфен, у світі знаний скрізь,
А на горі Микитиного міста
І Нікополя, звісно, ще нема...

Постать славетного кошового отамана Івана Дмитровича Сірка досить широко відзначено в історії, літературі і мистецтві, але поет знайшов дуже вдалий образ смерті кошового-пасічника у вірші "Сірко":

...Та ось в очах імла
До вуст його припала
Прощаючись, бджола.

Або роздумує поет:

Там, де було урочище Сірка,
Якась підстанція цвілого моря,
Стою і думаю, що витина історія!
Навіщо так спотворена ріка?

Тут, біля річки Грушівка, береги якої були вкриті дикими грушами, і був зимівник кошового Івана Сірка — Сірківка, де він і помер 1 серпня 1680 р., у 1990 р. було встановлено пам'ятний знак отаману. А козацькі річки Грушівка, Томаківка, Чортомлик, Базавлук та й інші вже вмирають. В Україні через поганий екологічний стан під загрозою 5000 річок. Про це П.Біба писав ще у 1952 р. у вірші "Лісоруб".

Треба мати талант поета для простого опису трагічної долі скарбів Покровської січової церкви та ікони Покрови Богоматері, на якій зображені запорожці на чолі з останнім кошовим П.І. Калнишевським, які моляться за відвернення знищення Січі, а також за долю двопудової Євангелії, келихів кошового Сірка та інших речей:

Євангеліє двопудове,
Оправа від срібла важка,
Два келихи — їх за здоров'я
Здіймала Сіркова рука...
І творені не богомазом —
Талантом від Бога живим —
Старшини в іконі тій разом
З останнім уже кошовим...
("Скарби Січової Покрови").

Вивезені під час евакуації в 1941 р. 8 ящиків запорізької старовини, в тому числі і двопудове Євангеліє, келихи Сірка, козацька Покрова, у Краснодар, а потім у Мозлок ще й досі не повернулись до Нікопольського краєзнавчого музею.

Про останнього кошового П.І. Калнишевського, котрий помер на Соловецьких островах, поет Біба пише:

В камінні полоні син України
Чверть віку відбув у неволі й зневірі
І, зневаживши "милість" тупих людозвірів,
Постав перед Богом дитинно-безвинним.

Неодноразово звертаючись до образу державного діяча, полководця і дипломата гетьмана Богдана Хмельницького Петро Біба зазначав:

...Але ж ти Україні слава,
Душа і совість не лукава.
До нас, незнаних поколінь
Через терни й вогонь калини
Приніс тебе твій гордий кінь,
В столицю рідної країни!..
("Богданові Хмельницькому").

У циклі "Козацький іконостас", що складається з декількох підрозділів: "Шияни", "Кому ви молитеся, люди?", "Рєпін". П.Біба подав яскравий і поетичний опис діяльності Нікопольської Свято-Покровської церкви, запорізьких козаків Якова та Івана Шиянів, їх чудові портрети, що були вилучені із нікопольської церкви й потрапили до Одеси. Про перебування у травні 1787 р. цариці Катерини II в Нікополі і роботу Рєпіна над картиною "Запорожці":

...І заживуть звитяг сини
У Третьяковці у портретах
І в "Запорожцях". Звісно, ретро.
Листа писатимуть вони, як пісня "Про Січ і славу давнини".

Майже п'ятнадцять років І.Ю. Рєпін працював над картиною "Запорожці пишуть листа турецькому султану", виконавши чотири варіанти і безліч етюдів до них.

Поет звертається до образу Д.Яворницького:

Яворницькому бронзи немає,
Що стояла б віки
В запорозькому нашому краї,
Де могили, стрижі й ластівки.

Тому, на мою думку, треба всіляко підтримати пропозиції Спілки журналістів України про те, щоб поетові-фронтовику П.М.Бібі присвоїти звання Почесного громадянина Нікополя за популяризацію м. Нікополя, за висвітлення історії і культури козацького краю.

ДОСЛІДЖЕННЯ ДАВНЬОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПІСЕННОСТІ У ПРАЦЯХ ВЧЕНИХ ЛЬВІВСЬКОГО ОСЕРЕДКУ МЕДІЄВІСТІВ

Юрій МЕДВЕДИК

Значною мірою вельми символічно, що в Галичині, у бібліотеках і архівах якої збереглася велика кількість рукописних співаників, датованих 90-и рр. XVIII — XIX ст., розпочалися систематичні дослідження української пісенної спадщини давніх віків, насамперед барокової доби. Галицькі українці Австро-Угорської імперії, на відміну від українців Наддніпрянщини, для такої важливої справи мали більше можливостей. Насамперед цьому сприяла наявність Археографічної комісії Наукового товариства ім. Т.Шевченка. Саме вона 1900 р. вперше спорядила археографічну експедицію, завдяки якій Володимир Гнатюк розшукав чимало рукописних закарпатських співаників XIX ст. Невдовзі тексти цих пам'яток були опубліковані в його праці "Угроруські духовні вірші" (Львів, 1902).

Спершу наукові інтереси дослідників жанру (Михайло Грушевський[1], Іван Франко[2], Володимир Гнатюк[3], Олександр Колесса[4], Іларіон Свенціцький[5], Василь Щурат[6], Михайло Возняк[7], Ярослав Гординський[8]) скеровувалися на археографічне опрацювання рукописних та друкованих пам'яток, що донесли до нашого часу тексти духовних пісень (кантів). Займатися цією вкрай необхідною працею було непросто. "Вся ота література — розкидана, — з прикрістю наголошував М.Возняк, — в значній частині ще загребана в рукописах, жде ще спеціального збирача та дослідника"[9]. Водночас рукописи, що не потрапили у той час до бібліотек та архівів, залишалися напризволяще. Чимало таких неопублікованих пам'яток із різних причин, інколи навіть на очах у дослідників, безповоротно втрачалися[10]. І тому цілком виправданим був заклик М.Возняка до громадськості, до науковців, у якому він писав, що "на співаники XVII-XVIII ст. звернено увагу пізно з українського боку, наслідком чого, певно, не одно пропало", а тому потрібно "зберегти по наших бібліотеках те, чого ще не згриз зуб часу"[11]. Варті уваги і такі його міркування стосовно збереження та опрацювання співаників: "обов'язком наших днів є врятувати для наукового досліду всі співаники, що обертаються досі по приватних руках, звичайно в глухих селах, по священичих і ще більше по дяківських родинах, віддаючи їх до українських бібліотек. У п'ятдесятьох із таких співаників може не найтися нічого цікавого, а щойно п'ятдесят перший може винагородити труд відшуканням якоїсь цінної пам'ятки нашої старої літератури"[12].

Згадані дослідники, а також петербуржець Володимир Перетц[13] фактично визначили магістральні напрямки досліджень цієї багатої духовно-мистецької музично-поетичної спадщини українців. Згодом чимало у цій справі прислужилися Світлана Щеглова[14] та Юліан Яворський[15], який частину своїх джерелознавчих праць опублікував у Львові.

Піонерами у дослідженні нашої паралітургічної музично-поетичної спадщини були все ж таки М.Грушевський та Іван Франко, праці яких з'явилися на початку 90-х років XIX ст. Прикметно, що вони вказали на два взаємодоповнюючі напрямки студіювання жанру: археографічно-джерелознавчий та суто літературознавчий. Зокрема, у працях М.Грушевського репрезентовано насамперед джерелознавчий напрям дослідження. Видатний український історик започаткував традицію інципітного опрацювання рукописних духовнопісенних пам'яток із подальшим публікуванням текстів пісень, яку потім успішно продовжили І.Франко, В.Гнатюк, І.Свенціцький, М.Возняк та інші вчені. Привертає увагу те, що М.Грушевський обрав для дослідження одну з найдавніших та найцікавіших пам'яток — Зарваницький співаник з Тернопільщини, який упродовж 1714-1727 рр. укладали та переписували школяр Леонтій з Олеська та Павло Гриневич[16].

Але з самого початку 90-х рр. завдяки І.Франкові було започатковано і літературознавчо-критичні студії жанру. У 1889 р. І.Франко в одному з листів до Михайла Драгоманова повідомляв, що має намір написати докторську (габілітаційну) дисертацію, присвячену духовній ліриці та почаївському

"Богогласнику"[17]. Він писав: "Одна галузь моєї теми: прослідити вплив Богогласника на народ. Друга, важніша часть — прослідити генезіс Богогласника, тобто зібрати, що можна, про джерела пісень, авторів і хронологію"[18]. В іншому листі І.Франка до М.Драгоманова розроблено побіжний план дисертації, де чільне місце належить питанню, в якому йдеться про "релігійні і церковні пісні на Русі, їх зв'язок з рухом реформаційним, з школою, і з драмою"[19]. І.Франко — один із небагатьох літературознавців, котрий вважав за необхідне висвітлити в дисертації питання "форми і музики пісень"[20].

Приступаючи до здійснення габілітаційних планів, він опублікував на сторінках львівського часопису "Діло" статтю, присвячену різдвяним пісням (колядкам)[21]. Вже на перших сторінках цієї грунтовної праці він зазначив: "Ті пісні набожні становлять, безперечно, найцінніший вклад, який внесли в нашу літературу уніати в XVII і XVIII століттях, становлять обіч творів Івана Вишенського і інтермедій Гаватовича найкраснійший пам'ятник, на який тільки здобулася лише наша Прикарпатська Русь перед Шашкевичем"[22]. "Богогласник" (Почаїв, 1790-1791), на думку І.Франка, є "найважнійшим твором червоноруської літератури XVIII століття, одиноким важним здобутком уніатським на полі нашої літератури до часів Шашкевича"[23].

Загалом же праця має важливе методологічне значення. Ряд зауваг вченого не втратили свого наукового значення й сьогодні. Зокрема, важлива його думка про те, що художньо-естетичний рівень текстів давніх барокових пісень слід оцінювати не з позицій сьогодення, а в контексті тих жанрово-стильових засадничих принципів, які існували в часи створення пісень.

Досліджуючи ґенезу нашої пісні, І.Франко ставив собі за мету розглядати її в контексті двох найважливіших складових: а) греко-візантійська та національна гімнографія, різноманітна богослужбова література; б) західноєвропейський досвід творення різдвяних позацерковних піснеспівів. Але у даній праці проблематика пункту "а" переважає. Досить виразно проаналізовано тут і те, що українські автори запозичили з латинського, польського, німецького та чеського досвіду творення схожих за змістом пісень. Поряд із тим І.Франко зазначав: "Наша коляда церковна є далеко більш строгою і поздержливою, коли ходить о реалістичне малювання деталей, ніж пісні німецькі і польські, і тільки де-не-де проскочить дві-три побутові рисочки"[24]. Акцентовано тут і на впливові середньовічної західноєвропейської релігійної драми, який нерідко помітний у різдвяних піснях, у тому числі й із "Богогласника" (наприклад, "Не плач, Рахиле"). Втім, і в інших своїх розвідках він не проминув нагоди вдатися до розгляду різдвяних пісень у контексті їх кореспондування з творами музично-театрального мистецтва, зокрема з українського вертепу[25].

Аналізуючи богогласниковий цикл пісень на Різдво Христове, І.Франко дійшов висновку, що у "Богогласнику" переважає поезія рефлексійного типу. Пісня "Бог натуру", на його думку, — яскравий приклад такої поезії. Але є і коляди наївного типу — такі загальновідомі, як "Бог предвічний" (до першої почаївської антології не увійшла, хоча створена ще у другій чверті XVIII ст. — *Ю.М.*), "Вселенная, веселися", "Нова радість світу ся з'явила", "Дивная новина". І.Франко загострив увагу і на пісенних текстах, пройнятих апокрифічними старозавітними та новозавітними мотивами. Ці дослідження зроблено спеціально за матеріалами "Богогласника"[26].

До однієї з перших розвідок вченого, присвячених жанрові, належить і ґрунтовна праця під назвою "Духовна й церковна поезія на Сході й на Заході. Вступ до студії над "Богогласником". Це дослідження стосується виключно ґенези духовних пісень, яку простежено у ретроспективному огляді, починаючи від згадки про побутування культових співів у посланні св. Петра до ефесців і колосаїв та закінчуючи богогласниковими текстами.

Дотримуючись системного підходу до хронологічного відображення еволюції церковних музично-поетичних текстів від половини II століття, звідки "маємо останки [...] ритмічних і навіть строфічних гимнів"[27], вчений намагався характеризувати основні віхи в розвитку гімнографії, називаючи при цьому її головних творців у IV-VIII ст.: Єфрема Сірина, Андрія Крітського, Іоана Дамаскина та інших.

Простежено у розвідці й значення тодішньої єретичної думки, бо саме під впливом гностиків, манихеїв та аріан 386 р. у богослужбову практику єпископом Амбросієм Медіоланським було запроваджено спів церковних

гімнів. Розвиток богослужбової практики спричинився до появи різноманітних жанрів християнської гімнографії: канону, стихири, акафісту, який, зокрема, в Україні набув великої популярності, був "одним із найголовніших джерел пісень, що ввійшли в склад "Богогласника"[28].

І.Франко вивчав духовну пісню у контексті розвитку паралітургійної лірики різних центральноєвропейських народів, роблячи при цьому культурологічні екскурси в площині гуманітарних взаємин Сходу і Заходу. Вважаючи "Богогласник" плодом греко-католицької культури, яка, власне, є симбіозом двох християнських світів, він слушно наголошував, що в антології "треба шукати суміші впливів західних і традицій східних"[29].

В іншому його дослідженні "Карпаторуське письменство XVII-XVIII ст.", всю увагу зосереджено на обмеженому, в порівнянні з попередньою працею, часовому періоді, до того ж, охоплено лише певний регіон — Карпатську Русь. Об'єктом уваги став "письменський рух" та його продукція, яка при "страшеннім браку освіти, при упадку громадського життя і національної свідомості"[30] пропагувалася в основному через рукописні збірники і передавалася "широкій масі мовою, доступною для неї, в формі легкій і привичній — проповіді, коротенького оповідання, вірша"[31].

Відзначаючи на початку цієї праці те, що майже все надбання західноукраїнського карпаторуського письменства "спочивало в рукописах, розсипаних по курних мужицьких хатах, дяківських або парохіальних горищах"[32], І.Франко наголошував на необхідності копіткої джерелознавчої роботи, бо тільки вона уможливлює серйозне дослідження, в тому числі — архівно-пошукових студій над ґенезою створення "Богогласника" — своєрідного віддзеркалення майже двохсотлітньої традиції паралітургійної духовнопісенної творчості в Україні.

Розглядаючи рукописні та нечисленні друковані збірники XVIII ст. як цінний об'єкт художньої культури своєї доби, вчений кожен з них намагався аналізувати не вибірково, вихоплюючи окремі необхідні матеріали, а всебічно. Джерелознавчі студії над надбанням національної духовної лірики, широко репрезентовані у його науковому доробку, тісно пов'язані з питанням удосконалення методології дослідження жанру.

Аналізуючи такі важливі рукописні пам'ятки духовної лірики, як "Кам'янський Богогласник" 1734 р., "Калуський співаник" другої половини XVIII ст., інші не менш цінні рукописи та стародруки, він не тільки дав наукову оцінку виявленим джерелам, а й розробляв методику їх опрацювання, намагався всебічно вивчати пісенні тексти розшуканих співаників. Звичайно, не все сьогодні з Франкових праць зберігає актуальність. Важливо інше: саме він вперше витворив на основі джерелознавчих пошуків глибоко наукову історико-теоретичну програму студій національної духовнопісенної лірики XVII-XVIII ст.

Талановитим соратником І.Франка в праці над дослідженням духовнопісенної спадщини українців був В.Гнатюк. Він здійснив успішну археографічну експедицію на Закарпаття та в райони компактного проживання українців у Воєводині та Славонії. Було розшукано, а згодом детально опрацьовано, 12 рукописних збірників із 14 виявлених[33]. На підставі їх вивчення опубліковано 225 поетичних текстів українських духовних пісень XVII-XVIII ст.[34] Те, що дані пісні датуються цими століттями, "не підлягає ніякому сумнівові", — наголошував В.Гнатюк[35]. Окрім цього, підкреслює далі вчений, "бачимо тут цікаву появу: побіч віршів, писаних церковно-слов'янською мовою, подибуються навіть у тім самім збірнику інші, з більшим чи меншим впливом народної мови (і то ріжних діалектів), ба навіть утворені в чистій народній мові. Отсе й власне незвичайно характеристична прикмета творів XVII-XVIII ст."[36] Підсумовуючи свої роздуми про місцеву духовнопісенну творчість, він слушно зазначає, що висновок стосовно мови цих поетичних текстів "можна теж в цілості приложити до [...] цілої маси духовних віршів, утворених у XVII-XVIII ст. і перший раз опублікованих у виборі в почаївськім Богогласнику 1790 р."[37]

Сповідуючи наукові засади порівняльно-історичного методу, вчений прагнув саме з цих позицій вести свою археографічно-пошукову та видавничу діяльність. Доробок В.Гнатюка у тій справі вагомий. Тому передовсім у такому спрямуванні його дослідницької праці доцільно вбачати найбільші заслуги у студіюванні духовної пісні та "Богогласника".

Новий потужний струмінь у поглиблення джерелознавчої бази дослідження почаїв-

ської антології вніс невеликою, зате вельми інформативною розвідкою про "Богогласник" Василь Щурат[38]. Даючи високу оцінку цій "незвичайно цінній антології" та кількома словами згадуючи про найважливіші збірники XVIII ст., він вважав за потрібне одразу ж схвально відгукнутися про плідні результати текстологічних напрацювань В.Перетца. "Як василияни справляли давні пісні, — писав В.Щурат, — як реставрували правильність стиха і церковно-слов'янської мови, як консервуючи в популярних піснях початкові строфи, вводили зміни і вставки або скорочення в дальших строфах, на те все кинув доволі яскраве світло вже проф. Перетц", але зазначив, що у цій справі "до кінця ще дуже далеко"[39]. Цей висновок, певною мірою, зберігає свою актуальність і сьогодні.

Наслідком поставленої перед собою мети — дати відповідь на питання встановлення авторства та часу створення пісень — стало розширення списку імен богогласникових авторів до 33-х, у порівнянні з колом творців пісень, відомих В.Перетцу. Та не у всьому В.Щурат виявився на рівні. Він припустився низки помилок щодо встановлення авторської належності ряду пісень. Зокрема, пісню "Два рази сліп, кто во пред на смерть не взирает", він приписав Дионісію Вислоцькому, хоча її створив для своєї шкільної драми "Воскресеніє мертвих" (1747 р.) Георгій Кониський. Був переконаний він і в тому, що Дмитру Левковському належить сім пісень у "Богогласнику". Насправді ж у почаївському стародруці творів цього автора опубліковано тільки п'ять, хоча відомо з різних джерел про дванадцять його пісень[40].

Чимало місця у праці присвячено іконославильним пісням, яких доволі багато у "Богогласнику". Прискіпливо дошукуючись історії творення кожної з 26-ти іконославильних богогласникових пісень, він висловив припущення, що чимало з цих музично-поетичних текстів (деякі польською мовою) були своєрідним відгуком на події, пов'язані з великим монастирським святом 1773 року з нагоди коронації почаївської богородичної ікони. "Чи не насувається тут мимохіть конклюзія, — писав В.Щурат, — що пісні, складені в добі Почаївської коронації, мали бути тим поетичним вінцем, який мав увінчати Богородицю, увінчану в Почаєві ватиканськими діядемами?"[41] І справді, саме в третій-четвертій чвертях XVIII ст. на усіх теренах, де жили українці, від Руського Керестура до Охтирки, але насамперед в Галичині, на Волині та Закарпатті, значно активізувався процес творення духовних пісень для прославлення чудотворних ікон. Не дивно, що частина цих текстів потрапила до почаївської антології, а деякі, напевно, були спеціально створені для неї.

Невдовзі після виходу у світ дослідження В.Щурата, деякі його висновки піддавав сумніву М.Возняк, який дуже багато попрацював на "полі української духовної вірші". Вважаючи за крайню необхідність розшукати, зберегти для нащадків, а відтак і опублікувати цінні рукописні пам'ятки минулих століть, він, об'єктивно оцінюючи наукові здобутки попередників, зумів звести весь напрацьований ними матеріал до спільного знаменника і вже на тій основі, значно поглибивши реальний стан досліджуваності духовнопісенної спадщини, витворив свою всебічно обґрунтовану візію жанру, основоположні висновки якої важливі й нині.

Певною сукупною моделлю усталених на той час методів та форм дослідження духовнопісенної творчості стала його праця "З культурного життя України XVII-XVIII ст." Маємо в ній узагальнений літературознавчий екскурс, що доречно поєднується з посиланнями на репертуар раритетних українських духовнопісенних першодруків; джерелознавче опрацювання одного із найцінніших збірників середини XVIII ст., частково укладеного та переписаного священиком і поетом з Тернопілля Іваном Пашковським, та публікацію підготовленого вченим покажчика ймовірного часу створення 105 богогласникових пісень.

Пісенник І.Пашковського вагомо прислужився у справі вивчення історії "Богогласника" і українського піснярства тієї доби загалом. Як і кожна рукописна пам'ятка, що була створена перед виходом у світ почаївської антології, вона цікавить дослідників передовсім крізь призму студіювання редакторської праці почаївських укладачів, з'ясування часу створення деяких пісень, встановлення авторства. Усі ці завдання й ставив перед собою М.Возняк. Почасти цей план був успішно реалізований. Чого тільки вартий хронологічний покажчик та розшифрування акровіршів за записами співаника І.Пашковського.

Заслуговує на увагу ще один висновок вченого. Порівнюючи рукопис із Тернопільщини зі співаником 70-х років XVIII ст., переписаним ще одним богогласниковим автором Дмитром Левковським, репертуар якого теж містить чимало інших акровіршів творців пісень, М.Возняк зробив слушний висновок про те, що автори, чиї "акростихові вірші подибуємо в співанику Пашковського, не жили вже в часі редагування "Богогласника", а тому така ситуація "осмілила редакторів позволити собі на більші і менші зміни в текстах їх пісень, хоч нарушити самих акровіршів не важилися, ні акростихів Бардинського, ні Вольського, ні Гешицького, ні Мастиборського, ні Моравського"[42].

Великий обсяг роботи виконав вчений, щоб шляхом реконструкції або відчитання акровіршів виявити імена та прізвища невідомих творців духовних пісень. Внаслідок цього у його найважливішій широкомасштабній праці з проблем дослідження духовної лірики під назвою "Матеріали до історії української пісні і вірші" міститься інформація про майже сто творців пісень, чимало персоналій яких введено до наукового обігу. У ряді випадків М.Возняку доводилося вносити кардинальні корективи стосовно коротких, переважно вкрай побіжних фактографічних життєписів авторів. Наприклад, ще з часу появи монографії Н.Мировича вкорінилася малопереконлива думка про те, що в антології надруковано пісні єзуїтів Івана Моравського[43] та Івана Вольського, які померли відповідно 1700 та 1729 рр. "Одначе говорити про їх тожсамість з авторами богогласникових пісень нема ніяких даних. Зрештою, — зазначає М.Возняк, — вірші з акростихами обох сих віршописців появляються розмірно пізно (в найстарших співаниках їх нема), а польські джерела не говорять нічого про їх віршову діяльність"[44].

М.Возняк розшукав й опрацював кілька десятків рукописних та друкованих співаників XVIII-XIX ст. з різноманітних львівських бібліотечних та архівних фондів. Зібраний багатий архівний та бібліографічний матеріал дозволив вченому вперше серед його сучасників приступити до розгляду історії богогласникових пісень, щоб "приблизити сим робом можливість одноцільної монографії про так важну пам'ятку нашої старої літератури"[45]. В міру можливого, він із поставленим завданням впорався, хоча далеко не до кожної пісні вдалося підготувати яку-небудь довідку. Попри певні зауваження, дослідження М.Возняка високо оцінювала відома дослідниця "Богогласника" Світлана Щеглова. З-поміж іншого, вона наголошувала на тому, що праці вченого є "цінним внеском у питання вивчення віршової літератури загалом і "Богогласника" зокрема"[46].

Поза всіляким сумнівом таким же "цінним внеском" у дослідження почаївського стародруку та його рецепції у XIX ст. є й уже згадувана монографія С.Щеглової. З огляду на це не зовсім можна погодитись із висновком М.Возняка, який він зробив щодо стану дослідженості духовнопісенної спадщини та "Богогласника" в одній із своїх праць 20-х рр. Він, зокрема, писав: "сьогодні така історія передвчасна, бо не розроблена маса питань, що торкаються нашої старої духовної лірики"[47]. З цього приводу можна сказати: праця С.Щеглової, попри справедливі зауваження М.Возняка, стала важливим кроком у дослідженні "Богогласника" і не втратила своєї наукової цінності й нині.

Починаючи з 20-х років, літературознавчі студії над духовними піснями та "Богогласником" суттєво уповільнюються, а з середини 30-х практично припиняються на досить довгий час. До числа найбільш помітних праць того періоду є усі підстави віднести джерелознавче дослідження нотованого співаника початку XIX ст. з Волині М.Возняка[48]. Цей збірник, основу якого становлять виписки музично-поетичних текстів з "Богогласника" та "Пісень благоговійних" (Почаїв, 1806), можемо розглядати і як документ нової, спричиненої черговим поділом Польщі соціокультурної парадигми, оскільки рукопис містить не тільки традиційний україномовний та почасти польський репертуар, а й окремі зразки російського фольклору.

Так сталося, що за згаданий період найбільш плідно вивчалася пісенна культура Закарпаття, Лемківщини та суміжних з ними регіонів. Тому певним винятком у цьому етнорегіонально скерованому науковому зацікавленні була поява джерелознавчого дослідження волинського співаника Стефана Білецького М.Возняка, а також невеликої розвідки Ярослава Гординського[49]. Втім, М.Возняк, напевно, мав намір опублікувати, орієнтовно у другій половині 30-х років, ще

й збірник духовних та світських кантів, датований кінцем XVIII ст., який належав "Руському Національному Музеєві" в Ужгороді[50]. Але окрім надрукованих Іваном Паньkевичем восьми пісень світського змісту, ніяких інших текстів цього рукопису видано не було[51]. Проте до наукового обігу у повному обсязі введено інший закарпатський співаник XVIII ст., що його виявив в ужгородських рукописних фондах Микола Лелекач[52].

Немало уваги у своїх працях вчений приділив і вивченню ґенези української паралітургічної творчості. Зокрема, М.Возняк цілком слушно вказував на те, що духовна пісня виявляє нерідко свою близькість і з акафістом, причому як на рівні джерел поетичного змісту, так і в функціональному застосуванні. Є підстави вважати, "що по наших церквах, — писав він, — лучено набожні пісні з акафистами"[53]. Цей висновок зроблено на основі рукопису поповича Павла Свідзінського "Акафист Тройци Пренайсвятійшой списася року божія 1726, місяця марта, дня 17 при храмі святого Ілії во весі Терновцех" (Львівська наукова бібліотека ім. В.Стефаника НАНУ, ф. АСП, № 180; с. Тернівка тепер належить до Перемишлянського району Львівщини). У рукописі після акафістів до св. Трійці та до св. Іллі відповідно почергово записано пісні "Тройце Святая, Боже ласковий" та "Похвалу принесем кую Фезвитянину Ілию".

М.Возняк, підкріплюючи свої міркування опублікованими піснями з тернівського рукопису та посилаючись на працю І.Франка "Апокрифи і легенди з українських рукописів", у якій використано матеріали іншого "Акафістника", датованого 1571 р. зі Стародуба на Слобожанщині, висловив й інше важливе припущення, що "акафисти підганяли перерібчики під лад набожної пісні і навіть народних пісень"[54]. Загалом же, дане питання практично не досліджене ні з погляду джерелознавчого, ні з інтертекстуального. Тому будь-які нові розшукані рукописи такого змісту зможуть почасти реконструювати реальну картину тих контрафактурних процесів між українською літургійною та паралітургійною творчістю.

Чимало духовних пісень мають безпосередній зв'язок і з псалмами. Псалми слугували джерелом для створення пісень переважно на ранньому етапі творення жанру. Власне, тоді вони найчастіше переспівувалися творцями пісень. А один із найдавніших перевіршованих українською мовою псалмів був записаний латинкою у актовій книзі житомирського суду ще орієнтовно перед 1635 р. "Ця знахідка, — писав М.Возняк, — наштовхує на здогад, що на Україні існував віршовий переклад або цілої "Псалтирі", або хоч вибраних псалмів, завершений у другій половині XVI, найдалі на початку XVII ст."[55].

Внесок М.Возняка у вивчення української духовної пісні дуже великий. На жаль, одна з його фундаментальних праць "Матеріали для історії української пісні і вірші..." поки що так і не перевидана. Зрозуміло, що сучасне репринтне видання вимагає кваліфікованого наукового коментаря, адже не всі положення, висловлені у праці М.Возняка, сьогодні безпомилкові. Проте його "Матеріали" залишаються надзвичайно цінним джерелом для дослідників української літератури та культури XVII-XVIII ст."

Кожен із згаданих у цій статті дослідників зробив чималий внесок у вивчення давньої української паралітургійної культури. Вони заклали міцну джерелознавчу базу для студіювань текстів, хоча, на жаль, за винятком І.Франка та М.Возняка, не виявляли інтересу до нот. Вчені ввели до наукового обігу велику кількість рукописних та друкованих співаників, встановили імена та прізвища багатьох українських піснетворців, побіжно дослідили творчі портрети найбільш помітних авторів тощо. Прикметно, що майже всі з-поміж згаданих вчених зробили свій внесок у збереження рукописних пам'яток. Особливо велика заслуга тут І.Франка, колекція рукописних співаників якого надзвичайно цінна. Збереглися для нащадків і рукописні співаники завдяки В.Гнатюку, М.Возняку, В.Щурату, Я.Гординському, І.Крип'якевичу. Відтак, є підстави вважати, що в Галичині на зламі XIX-XX століть було засновано наукову школу дослідження надбань української духовної лірики.

[1] *Грушевський М.* Кілька духовних віршів з Галичини // Записки Наукового товариства ім. Шевченка (далі - ЗНТШ). - Львів, 1896. - Т. XIV. - С. 1-16; *Його ж.* Співаник з початку XVIII ст. // ЗНТШ. - Львів, 1897. - Т. XV. - С. 1-148; Т. XVII. - С. 49-98.

[2] *Франко І.* Духовна й церковна поезія на Сході й на Заході. Вступ до студій над "Богогласником" // ЗНТШ. -

Львів, 1913. - С. 5-22; перевидання: Зібрання творів у 50-ти томах. - К., 1983. - Т. 39. - С. 126-143; *Його ж.* Наші коляди. Відбитка з "Діла". - Львів, 1890; перевидання: Зібр. тв. - К., 1982. - Т. 28. - С. 7-41.

[3] *Гнатюк В.* Угоруські духовні вірші // ЗНТШ. - Львів, 1902. - Т. 46. - С. 1-68; Т. 47. - С. 69-164; Т. 49. - С. 165-272.

[4] *Колесса О.* Рукописні і палеотипні книги Південного Підкарпаття. - Прага, 1927. Виявлені ним рукописні співаники тепер зберігаються в Канаді. Див.: Gerus - Tarnawecka I. Cyrillika Canadians: Cyrillik manuscripts in Canada // Ювілейний збірник Української Вільної Академії наук в Канаді. - Вінніпег, 1976. - С. 588-615.

[5] *Свенціцький І.* Опис рукописів Народного Дому з колекції Ант. Петрушевича. Рукописи львівських збірок // Українсько-руський архів. - Т. VI. - Львів, 1911. - Вид. 2; *Його ж.* Бібліографічний курйоз // ЗНТШ. - Львів, 1907. - Т. LXXIX. - С. 159-161 (misc.).

[6] *Щурат В.* Із студій над почаївським Богогласником. Квестії авторства і часу повстання деяких пісень. - Львів, 1908.

[7] *Возняк М.* З культурного життя України XVII-XVIII ст. // ЗНТШ, Львів, 1914, т. CIX. - С. 21; *Його ж.* Два співаники половини й третьої четвертини XVIII ст. // ЗНТШ. - Львів, 1922. - Т. CXXXIII. - С. 116.

[8] *Гординський Я.* Кілька духовних пісень з рукописного збірника початку XIX ст. // Записки Чину св. Василія Великого. - Жовква, 1924. - Т. 1. - С. 38-55.

[9] *Возняк М.* Два співаники. - С. 116.

[10] *Гнатюк В.* Угоруські духовні вірші. - Т. 46. - С. 8-10.

[11] *Возняк М.* Два співаники. - С. 119.

[12] *Возняк М.* З поля української духовної вірші. - Жовква, 1925. - С. 4-5.

[13] *Перетц В.* Историко-литературные исследования и материалы. - Санкт-Петербург, 1900. - Т. 1; *Його ж.* Малорусские вирши и песни в записях XVI-XVIII веков. - Санкт-Петербург, 1899: Новыя данныя для истории старинной украинской лирики. - Санкт-Петербург, 1907: Очерки старинной малорусской поэзии. — Санкт-Петербург, 1903.

[14] *Щеглова С.* "Богогласник". Историко-литературное исследование. - К., 1918.

[15] *Яворский Ю.* Материалы для истории старинной песенной литературы в Подкарпатской Руси. - V Praze, 1934.

[16] Співаник з початку XVIII ст. - Т. XV. - С. 1-48; Т. XVII. - С. 49-98.

[17] Матеріали для культурної і громадської історії Західної України. - К., 1929. - Т. 1. - С. 302.

[18] *Там само.* - С. 303.

[19] *Там само.* - С. 319.

[20] *Там само.* - С. 319.

[21] *Франко І.* Наші коляди. - Львів, 1890.

[22] *Там само.* - С. 8.

[23] *Там само.* - С. 15.

[24] *Там само.* - С. 21.

[25] *Франко І.* До історії українського вертепа XVIII ст. Історично-літературні студії й матеріали // ЗНТШ. - Львів, 1906. - Т. LXXIII. - С. 5-64.

[26] Детальніше про це див.: *Франко І.* Апокріфи і легенди з українських рукописів // Пам'ятки українсько-руської мови і літератури. Вид. Комісія Археографічна НТШ. - Львів, 1896-1902. Вип. I-III.

[27] *Франко І.* Духовна й церковна поезія на Сході й на Заході. Вступ до студії над "Богогласником" // Зібр. тв. - К., 1983. - Т. 39. - С. 130.

[28] *Там само.* - С. 137.

[29] *Там само.* - С. 143.

[30] *Франко І.* Карпаторуське письменство XVII-XVIII ст. (Карпаторуська література XVII-XVIII ст.) // ЗНТШ. - Львів, 1900. - Т. XXXVII. - С. 12.

[31] *Там само.* - С. 12.

[32] *Там само.* - С. 3.

[33] Два рукописні співаники, розшукані В.Гнатюком, опрацював І.Франко. Див.: Карпаторуське письменство. - Т. XXXVIII. - С. 137-147.

34 *Гнатюк В.* Угоруські духовні вірші // ЗНТШ. - Львів, 1902. - Т. XCVI. - С. 1-68; Т. XCVII. - С. 69-164; Т.XCIX. - С. 165-272.

[35] *Гнатюк В.* Угоруські... - Т. CVI. - С. 2.

[36] *Там само.* - С. 2.

[37] *Там само.* - С. 2.

[38] *Щурат В.* Із студії над почаївським Богогласником. Квестії авторства і часу повстання деяких пісень. - Львів, 1908. Схвальною рецензією на це видання відгукнувся Франко: Зібр. тв. - К., 1982. - Т. 38. - С. 444-450.

[39] *Щурат В.* Із студії... - С. 1.

[40] Про цього автора та віднайдені його пісенні тексти див.: *Медведик Ю.* Невідомі духовні пісні Дмитра Левковського останньої чверті XVIII - поч. XIX століть // ЗНТШ. - Львів, 1993. - Т. CCXXVI. - С. 223-237.

[41] *Там само.* - С. 48.

* Детальніше про іконославильні пісні та канти див.: *Медведик Ю.* Українські богородичні канти другої половини XVII-XVIII століть // Народна творчість та етнографія, 1999. - № 4. - С. 71-80.

[42] *Возняк В.* З культурного життя України XVII-XVIII ст. // ЗНТШ. - Львів, 1914. - Т. CIX. - С. 21.

[43] Такого помилкового чи тенденційного (?) висновку сьогодні дотримується Вєслав Вітковський. Див.: Uwagi o poezji relwgijnej Ukraincow-unitow i o Bohohlasnyku z. r. 1790 // Zeszyty Naukowe KUL. - Lublin, 1982. № 2-4. - S. 212.

[44] *Возняк В.* Матеріали. - Т. Х. - С. 278.

[45] *Там само.* - С. 382.

[46] *Щеглова С.* "Богогласник". - С. 17.

[47] *Возняк М.* З поля української духовної вірші. - Жовква, 1925. - С. 5.

[48] *Возняк М.* Волинський співаник Стефана Білецького з 20-30-х рр. XIX ст. - Львів, 1929. - 32 с.

[49] *Гординський Я.* Кілька духовних пісень. - С. 38-55.

[50] У фонді М. Возняка зберігається чернетка його праці, присвяченої цьому рукопису // ЛНБ, ф. Возняка, № 76/п.23.

[51] *Панькевич І.* Новонайдені старинні світські пісні в підкарпатському пісеннику // Подкарпатская Русь. - Ужгород, 1934. - С. 47-62.

[52] *Лелекач М.* Коритнянський зборник церковних і світських пісень // Подкарпатська Русь. - Ужгород, 1929. - № 7-9. - С. 163-173, 189-198.

[53] *Возняк М.* Матеріали. - С. 174.

[54] *Возняк М.* Матеріали. - С. 176.

[55] *Возняк М.* Історія української літератури. - Львів, 1992. - С. 590. Видання друге, виправлене.

АКАДЕМІК СЕРГІЙ ЄФРЕМОВ ПРО ЗНАЧЕННЯ ПІСНІ У ЗМІЦНЕННІ ДУХОВНИХ СИЛ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

(Із записок народного вчителя М. Татуся, який після процесу СВУ перебував в ув'язненні разом із С. Єфремовим)

Михайло ТАТУСЬ

Віщий сон

"У кожного своя доля
І свій шлях широкий"
(„Сон" *Т. Шевченко*)

У своєму житті перед ув'язненням я не зустрічався особисто з акад. С. О. Єфремовим. Але за тиждень перед своїм арештом я побачив його уві сні, пізнав його, бо обличчя його було мені відоме. Він ніби сидів на ослоні, чогось дуже зажурений, потім підвів до мене голову і почав зі мною розмовляти. Назвав себе. Сказав, що засуджений на 10 років ув'язнення і не знає, що його чекає. Запитав мене, чому я так посивів. У ту ж мить у мене в руці опинилось маленьке дзеркальце, у якому я побачив себе з великою сивою бородою. Насправді ж я в 1930 р. ще бороди не носив і зовсім не був сивим. Це мене так налякало, що я прокинувся, трясучися як у пропасниці, а піт лив з мене, як у лазні.

Коли через 3 роки після того я насправді зустрівся з академіком С. О. Єфремовим віч-на-віч, але вже в Ярославльському політізоляторі, — то я пригадав цей дивний сон і оповів його академіку С. О. Єфремову. Останній знизав на це плечима і сказав, що це зветься метафізичним явищем, що його точна наука не може з'ясувати.

Перша зустріч

До Ярославльського політізолятора у вересні 1931 р. привезли близько 30 осіб, ув'язнених за процесом СВУ. Серед них, крім академіка С. О. Єфремова, наскільки я пам'ятаю, були: П. О. Єфремов, В. М. Чехівський, А. О. Барбар, А. В. Ніковський, В. П. Підгаєцький, професор Іваниця, професор В. М. Ганцов, учитель З. О. Грибінецький, кооператор П. С. Близнюк, студент М. І. Павлушков, студент Б. Ф. Матушевський, другий Чехівський (брат), Г. Г. Холодний, академік Слабченко, професор Ю. О. Гермайзе, літератор Г. Голоскевич, В. Отамановський та інші, прізвищ яких я не пам'ятаю.

У той час я сидів на третьому поверсі в'язниці разом з північнокавказцями, поляками, грузинами. Там же був митрополит УАПЦ М. Борецький та ін. В'язні ж з України сиділи на другому поверсі. Тому я спочатку побачив новопривезених в'язнів-українців тільки з вікна своєї камери, коли їх виводили на прогулянку. Я пильно придивлявся до облич нових в'язнів і серед них пізнав академіка С. О. Єфремова, якого я раніше бачив тільки уві сні. Мені дуже хотілося бути на прогулянці разом з українцями, але начальник в'язниці на це не згоджувався із невідомої для мене причини. Однак я раз-у-раз нагадував про свої бажання начальникові політізолятора й, мабуть, настільки йому цим набрид, що наприкінці весни 1933 р. він задовольнив моє прохання.

Коли дозорець прийшов до мене й сказав, щоб я "зібрався з речами", бо мене переведуть на другий поверх до українців, із якими я зможу відтепер зустрічатися на прогулянці, — мені спочатку аж не вірилось в це. Вже довший час я міг зв'язуватися з українцями тільки в спосіб перестукування.

Тепер я опинився в осередку українців, які дуже цікавилися нашим життям на Північному Кавказі, а я — в Україні. Тут мені траплялося зустрічатися на прогулянці з академіком С. О. Єфремовим та з іншими. Тоді дозволяли гуляти тільки по двоє, спочатку по півтори години денно (так було протягом 9 місяців), потім — по годині (так було 3 місяці). На прогулянці заборонялося передавати будь-які речі один одному. Коли ж дозорець помічав, що було щось передано, то при поверненні до камер робився обшук в'язнів і забиралися речі, що були передані.

Враження від академіка С. О. Єфремова

У цей період мені довелося десь з півроку мешкати в одній камері з академіком С. О. Єфремовим: спочатку на північному дворі, приблизно 2 місяці, а потім на півден-

ному боці — більше 3-х місяців. Наприкінці вересня 1933 р. майже всіх українців, чехів, поляків та в'язнів інших національностей вивезли етапом на Соловки, залишилося тільки декілька осіб, у тому числі академік С. О. Єфремов і я. У нашому західному дворі залишилося тільки чотири в'язні на всі три поверхи. А перед цим до Ярославльського політізолятора приїздила з Москви якась комісія на чолі з прокурором ОГПУ Катаняном та членом колегії ОГПУ Андрієвою. Після того в ізоляторі почали робити ремонт, бо камери були, справді, дуже занехаяні й брудні. Тоді нас перевели на північний двір, і мене поселили в одній камері з академіком С. О. Єфремовим.

Таким чином, я мав можливість глибше пізнати цю видатну людину, бачити на власні очі його невтомну працю у в'язниці та почути й довідатися від нього за час нашого мешкання вкупі багато такого, чого я раніше не знав. Тепер я згадую з великою подякою той час, коли академік С. О. Єфремов підтримував мене морально й освічував. Це була прекрасної душі людина, надзвичайно чемна й співчутлива, великий учений із дивовижною працездатністю, великий знавець української мови, різнобічно освічений, видатний громадський діяч нашої багатостраждальної України.

Академік С. О. Єфремов був сином сільського священика на Київщині. Народився він 6 жовтня 1876 р. Учився у духовній школі, потім у духовній семінарії, скінчив юридичний факультет університету. Але у фаховій ділянці правника йому не довелося працювати, крім одного випадку, коли він виступив як оборонець (адвокат) на суді в одній вексельній справі. Він віддався тій праці, до котрої лежала його душа, — вивченню української літератури та її народних джерел.

Розмови з академіком С. О. Єфремовим

Під час спільних прогулянок і в вільні від праці хвилини академік С. О. Єфремов розповідав мені про наш народ, який, незважаючи на тяжкі обставини вічної боротьби за існування на поневоленій чужинцями Батьківщині, спромігся зробити такий великий внесок у світову історію і культуру, що його не купити за жодні скарби світу: чудові пісні, танки, прекрасні оригінальні вишиванки, писанки, різьба по дереву, чудові народні строї, звичаї, обряди, вся різноманітна побутова обстановка, — що в них відбивається природа обдарованої душі нашого народу і що свідчать про його прадавню високу культуру.

Вряди-годи, як відпочинок від праці, академік С. О. Єфремов любив читати твори Т. Шевченка, особливо ті, що йому найбільше подобалися. При цьому він хвилювався і часто казав мені словами Т. Шевченка з його "Послання": "Учітеся, брати мої.., і чужому научайтесь, й свого не цурайтесь! Бо хто матір забуває, — того Бог карає!" Коли він читав поему "Неофіти", то я бачив на очах його сльози.

Оповідав він мені також про те, в якому тяжкому стані перебуває українська освіта під більшовиками. Ще такої страшної русифікації не було ніколи за всі попередні часи існування України. Всі здобутки української культури й науки, освячені протягом віків слізьми і кров'ю, — все це руйнувалося без сорому й сенсу, в нелюдський спосіб. Але питання: навіщо це? Яку мають мету ці керівники-поводирі більшовизму на Україні?

Розповідав він і про свій життєвий шлях та наукову працю перед своїм ув'язненням. Між іншим, 40-літній ювілей його творчої діяльності припадав на 1936 р., — отже, відбувся в ув'язненні! Пам'ятаю з його слів, що він був співробітником майже всіх українських часописів передреволюційних років як на Великій Україні, так і у Львові. Не раз він згадував, як співпрацював у газеті "Рада", заснованій меценатом Е. Х. Чикаленком, що видавалася у Києві в 1906-1914 рр. У 1912 р. він подорожував по Італії, від мистецьких пам'яток якої в нього залишилося незабутнє враження.

Під час однієї з прогулянок, восени, коли журавлі летіли клинами у вирій, академік С. О. Єфремов, дивлячись на пролітаючих птахів, сказав: "Це вільні птахи. Вони дуже добре знають свій шлях, яким роблять свої перельоти щовесни й щоосени і то до нашого краю, то від нас — на північ. Оці птахи летіли й через нашу рідну неньку-Україну й бачили, що там діється. Вони своїм "кру! кру!" ніби хотіли нам сказати, що народ український чекає на волю і правду. І вже досить плакати, сльози лити, а пора вже здобути во-

лю! Пора стати одностайно всім разом у боротьбі і вражою злою кров'ю волю окропити! І раз назавжди звільнитися від чужих впливів і проводів. І в сім'ї великій, новій, спом'янути незлим тихим словом національного поета України Т. Шевченка, одного з найбільших поетів всього слов'янського світу!.."

Академік С. О. Єфремов упевнено вірив, що український народ переживе найстрашніше лихо й переможе, бо він є одним з найкращих народів світу з погляду своїх природних здібностей. Він вірив щиро в гарне майбутнє України, незважаючи на важкі часи за "совєтської" влади, бо українці вже не згодяться більше слухати більшовиків і вірити їм, коли вони на кожному кроці брешуть і нацьковують нас один на одного, щоб самим міцніше триматися!

Одного разу на прогулянці я помітив, що у академіка С. О. Єфремова настрій нерівний, як бував завжди. На моє запитання, що таке з ним сталося, чи щось неприємного трапилося, — він сказав, що одержав листа від рідні, де повідомляється про те, що та церква, де його батько-панотець служив і де був похований, тепер зачинилася і її буде перебудовано на театр, а могилки на цвинтарі буде знесено. Тому й засумував академік С. О. Єфремов. Він сказав, що буде писати й прохати, щоб було викопано прах його батька й перенесено до сільського кладовища. Так більшовицькі дикуни-хижаки паплюжили в Україні все, освячене народною волею й традицією!

Академік С. О. Єфремов часто оповідав мені про минуле України, про її гетьманів. Треба було бачити захоплене його обличчя, коли він оповідав мені про гетьмана Івана Мазепу, видатного українського політика й культурного діяча-мецената, що так прикрасив Україну своїми будовами. Він орієнтувався на Західну Європу. Цю орієнтацію і нам треба відновити, щоб не бути надалі поневоленими людьми, які не рідні за духом Україні і все роблять для своєї користі. "Дай, Боже, щоб нам довелося побачити Україну самостійною державою під проводом своїх рідних керівників! — це не раз я чув від академіка С. О. Єфремова. — І нам це зрештою пощастить, бо це нам підказує наша внутрішня віра, якою ми й живемо! Це вирішиться на полях битв і змагань, — це повинно статися під час великих світових подій! Нема тих слів, що ними можна було б висловити все те, що знесла й знесе Україна! Але основним завданням є: зберігати наш нарід від винищування його большевицькими тиранами, що їх можна порівняти з Іваном Лютим. Тільки той нищив московську знать, а тепер большевики винищують наш працелюбний нарід — по в'язницях, концтаборах, на тяжких працях у лісах, на північних багнах! Винищують навмисно той нарід, що їм не подобається!"

Оповідав академік С. О. Єфремов і про свій процес СВУ в Харкові в 1929-1930 рр. За його словами, у справі СВУ було тоді заарештовано декілька сот людей, яких усіх було заслано здебільшого до концтаборів. На моє запитання, чи були випадки розстрілів у цій справі, він відповів, що дуже багато, але прізвища розстріляних йому були невідомі. Агроном Гасанський, що був ув'язнений у справі СВУ, помер у Ярославльському політізоляторі. Під час допитів на слідстві перед процесом ГПУ застосовувало різні тортури, а потім часто знищувало цих людей, щоб не залишилося тих, хто міг би свідчити про ці катівські методи ГПУ. Із самим академіком С. О. Єфремовим слідчі ГПУ поводилися чемно, хоч інколи й погрожували. Під час слідства давали в'язням добрі харчі, але після суду харчування в'язнів процесу СВУ дуже погіршилося. Можливість передач харчів і речей рідними й близькими не припинялася. Прогулянку давали завжди невелику — по 25-30 хв. Академік С. О. Єфремов мав дозвіл одержувати власні книжки, що йому були потрібні в той час.

Багато розповідав мені академік С. О. Єфремов про передчасно загиблих українських діячів, як наприклад, про Науменка, про композитора Леонтовича, історика О. Я. Єфименко та ін.

Одного разу, вже після самогубства М. Скрипника, академік С. О. Єфремов казав мені, що М. Скрипник чимало взяв на свою душу гріха в справі СВУ, але в чому саме був цей його гріх, залишилося для мене невідомим. Згадував він також про те, що секретар ЦК КП(б)У П. Любченко пропонував йому співпрацювати з совєтською владою, але він відповів йому, що не бачить від совєтської влади нічого щирого й правдивого для народу України.

До 1937 р. у нас, в'язнів, була можливість одержувати совєтські газети. Отже, коли там писалося про "знамениті" совєтські винаходи, — то академік С. О. Єфремов, бувало, казав: "Ось знайшли сокиру під лавкою! Це давно вже було зроблено, — нема чим хвалитися!".

Не раз і не два він підкреслював у розмовах, що всі сили треба скерувати на збереження фізичної істоти нашої нації. Збереження окремої одиниці має тоді вартість і правдивий сенс, коли прямує до інтересів цілої національної спільноти і в жодному разі не суперечить основним законам національної етики. "Стиснемо один одному руки, — казав академік С. О. Єфремов, — і дамо клятьбу, що Україна повинна бути самостійною й нічим не обмеженою! Будемо діяти завжди для свого рідного краю і для всього людства! Боріteся — поборете! Вам Бог допоможе!".

Його мрією було бачити Україну вільною, освіченою, а не такою, якою вона була за царату, або яку з неї робили більшовики. Не було сумніву, що український народ, працьовитий, чесний, сумлінний, гостинний і делікатний у стосунках, може створити собі життя щасливе й заможне. Академік С. О. Єфремов шукав добра для свого народу і знаходив радість в боротьбі за те, у своїй службі великій і святій національній справі.

Праця академіка С. О. Єфремова

Здоров'я в академіка С. О. Єфремова було гарне. Ні на що він не хворів. Щоденно рано-вранці він обтирався водою, незважаючи на температуру в камері, і робив гімнастику. Це він робив завжди й на волі, як мені оповідав, бо це гарно впливало на самопочуття і здоров'я. Тому він міцно тримався у тяжких умовах ув'язнення, згадуючи не раз і попереднє своє ув'язнення за часів царату.

Після полагодження ранкових справ С. О. Єфремов щодня ретельно працював. Він склав у в'язниці словники до творів Т. Шевченка, Г. Квітки-Основ'яненка, Г. Котляревського, П. Гулака-Артемовського. Не пам'ятаю, скільки тисяч слів було вжито за підрахунком академіка у творах Т. Шевченка, але пригадую, що він казав, що в них міститься більше словесне багатство, ніж в творах В. Шекспіра, Д. Байрона абощо. Треба при тім зауважати, що таких словників до творів російських письменників не зроблено.

Крім цієї праці, академік С. О. Єфремов увесь час доповнював український словник Б. Грінченка. Переглянувши весь згаданий словник і перечитавши додатки до нього академіка С. О. Єфремова (який писав дуже чітким дрібним почерком), я не знайшов у ньому тих багатьох українських слів, що їх вживають на Північному Кавказі. Отже, за той час, що я мешкав укупі з ним в одній камері, він додав за моєю порадою близько сотні українських слів, не зафіксованих у словнику Б. Грінченка. Взагалі цей словник був збільшений невтомною працею академіка С. О. Єфремова на понад половину того, що було надруковано. Він мріяв видати цей доповнений словник, якщо йому пощастить вийти на волю (це мало бути десь у 1939 р.) та якщо будуть сприятливі для цього умови. Це був би тоді найповніший український словник, — як стверджував академік.

За час свого ув'язнення він написав багато спогадів про діячів України, як наприклад, І. Франка, В. Винниченка, М. Кропивницького, І. Нечуя-Левицького та ін. Він взагалі дуже любив згадувати про письменників, із якими йому довелося зустрічатися в житті. Для мене він написав багато стислих біографій українських письменників, артистів, митців, поетів, громадських діячів. Як пригадую, таких життєписів було складено ним цілу сотню, за що я був йому дуже вдячний. Але ці рукописи, а так само й те, що я написав, — все, на превеликий жаль, загинуло під час мого перебування у в'язниці у м. Орлі.

Академік С. О. Єфремов також вивчав у в'язниці французьку й англійську мови. Вивчення посувалося у нього досить успішно, тому що він вже перед тим добре знав латинську й німецьку мови й володів кількома слов'янськими: польською, чеською й болгарською.

Під час читання книжки він любив виписувати з неї те, що привертало його увагу. Як правило, він завжди зазначав при цьому автора й назву книжки, місце й рік видання та сторінку. Мені довелося бачити декілька досить великих зшитків, заповнених його виписками з книжок вже під час ув'язнення. За своє життя він дуже багато списав таких зошитів. Він завжди повторював про цю свою звичку: "Читати без олівця — це псувати час і очі". Іноді він читав твори українських письменників вголос — для мене. Час-

то читав оповідання С. В. Васильченка й сміявся при тім із великим задоволенням.

До речі, нагадаю, що академік С. О. Єфремов керував і моїм читанням, розтлумачуючи мені незрозуміле і дозволяючи користуватися його книжками. Завжди при ньому були "Кобзар" Т. Шевченка, "Листування" М. Коцюбинського, твори Квітки-Основ'яненка, І. Франка, Гулака-Артемовського, "Енеїда" Котляревського, словник Б. Грінченка, російський словник Павленка, твори Лесі Українки, Васильченка. Крім того, він іноді брав книжки з тюремної бібліотеки й читав їх, лежачи в ліжку, що до 1937 р. не заборонялося. Був при ньому і його власний твір — "Українське письменство" у 2-х томах. У Києві він мав власну бібліотеку з 15 000 томів. У ній були такі рідкісні книжки, що їх він називав "світовим скарбом". Часто згадував і турбувався про їхню долю, бо збирав він цю бібліотеку протягом всього свого життя. Що сталося з цією його бібліотекою, — йому не було відомо.

Академік С. О. Єфремов був взірцем, як може відданий своїй праці патріот-науковець працювати, незважаючи на тяжкі умови й переборюючи їх.

Академік С. О. Єфремов — співак

Коли ми, українці, жили ще всі вкупі, в західному дворі, академік С. О. Єфремов брав участь у наших загальних співах. Дозволу тюремної адміністрації на це ми не мали, але наші пісні так чудово й приємно звучали, що дозорець не забороняв нам цієї справи. Правда, це було не так часто, головним чином, весною або восени, коли ув'язнені ховалися від дрібної дощової мжички під "гриби" (невеликі повітки від дощу). Начальство політізолятора заходило до камер українців, коли ті виходили на прогулянку, і крізь вікно теж слухало українські пісні, зачаровуючися їх незрівнянною красою.

Мені здається, що академік С. О. Єфремов умів співати всі українські пісні: як народні, так і вірші поетів, покладені на музику. Коли українців вивезли на Соловки, з гурту СВУ залишився один академік С. О. Єфремов, — то він і сам продовжував співати. Особисто на мене справляли найсильніше враження незабутні пісні: "Ой у полі — Бориспoлі" та "Чуєш, брате мій, товаришу мій". Тоді ще дозволялося увечері відчиняти вікна. Отже, він щовечора, коли бувала гарна погода, співав перед відкритим вікном "Чуєш, брате мій". Коли він доспівував до слів "заки море перелечу, крилонька зітру — в чужині умру", мені ставало надзвичайно сумно й думалося: невже він, такий видатний український вчений і кришталевої душі людина, не побачить волі?

Умови нашого ув'язнення

Спочатку нас харчували більш-менш задовільно. Щоденно вранці видавали по 600 г чорного хліба, каву (сурогат) або чай, в обід — дві страви, на вечерю — одну страву й окріп. Крім того, дозволялося одержувати допомогові пакунки від родичів, але не завжди бувало так — режим змінювався.

Після великої голодівки в'язнів у Ярославльському політізоляторі в лютому 1933 р., у якій брало участь понад 50 осіб, у вересні майже всіх забрали на Соловки, але режим трохи поліпшили. Можна було на прогулянках ходити не тільки по-двоє, а й більшим гуртом. Можна було передавати речі один одному. Таким чином, були до деякої міри задоволені вимоги тих, що оголосили голодівку, а саме: 1) щоб збільшити час прогулянки, 2) щоб поліпшити харчування, 3) щоб чемно поводилися з ув'язненими. Взагалі до початку 1934 р. дуже часто в Ярославльському політізоляторі траплялися великі й гучні обструкції в'язнів як протест проти кепського режиму, застосованого адміністрацією ізолятора. Отже, між 1934 і 1936 р. умови в Ярославльському ізоляторі були найкращими за весь час його існування. Це я встановив, розпитуючи тих в'язнів, що сиділи тут вже не вперше за совєтської влади.

Але з середини літа 1936 р. ми помітили зміну режиму. Харчування тоді поліпшилося, але було заборонено одержувати допомогові пакунки. Взагалі тоді було змінено й назву нашої в'язниці: замість "політізолятор" — "тюрма асобава назначенія для заключонних НКВД". Було оголошено нові правила, з яких було видно, що в'язнів чекає значно тяжча доля, ніж було раніше. У правилах було зазначено, що прогулянка буде тільки поодинці. Видно було, що адміністрація в'язниці змінює її на суворішу.

У кінці 1936 р. нас всіх попереводили на північний бік тюрми й посадили по дві-три особи в камері. Треба сказати, що в роки

1934-1936 академік С. О. Єфремов і я сиділи в камерах-одиночках, для чого академіка С. О. Єфремова перевели з третього поверху на другий. Тільки в січні 1937 р. нас знову об'єднали в одній камері, чого я дуже бажав і навіть про це просив. А перед тим весною 1936 р. мені дозволили — на моє прохання — спільну прогулянку з академіком С. О. Єфремовим. Тоді я від нього довідався, що йому було заборонено листуватися з рідними українською мовою, що раніше було звичайним. Крім того, з 1937 р. було йому, як і всім, заборонено одержувати пакунки з дому.

Отже, сидячи знову з ним в одній камері, ми непокоїлися, відчуваючи лихо. Ми чули якесь стукання по дошках. То на південному дворі забивали вікна камер щитами з дощок, щоб в'язні не бачили й світу Божого.

14 січня 1937 р. ми почули знайомий голос в'язня А. Е. Адеркас, німця з Риги. Це був просто зойк. То почали робити обшуки й переводити в'язнів у темні (від щитів на вікнах), порожні камери, де не видавалося нічого, крім ліжка, одягу, миски, ложки й збану. За декілька хвилин і до нашої камери увійшли п'яні дозорці, що напилися "риковки" (горілки), щоб, мабуть, сміливіше й брутальніше поводитися з в'язнями під час переведення їх на гірший режим. Першого обшукали мене і, давши можливість попрощатися з академіком С. О. Єфремовим, повели на південний бік в'язниці. Після мене повели кудись і академіка С. О. Єфремова. До пізньої пори по всій в'язниці було чути гамір і крики. На другий день, під час проходки до вбиральні, я почув покахикування академіка С. О. Єфремова, який був у камері, що була на тому ж боці коридору, що й моя.

На південному дворику було влаштовано клітки розміром 6х2 метри для прогулянки в'язнів — 20-25 хв. щоденно. Все було посипано піском. Жодної травинки. Вночі світло в камері не гасилося, — і надзвичайно сильне світло не давало можливості спати. З 11-ої години вечора треба було хоч-не-хоч вкладатися до ліжка. Закривати голову від світла ковдрою заборонялося, щоб не було спроб самогубства. Окуляри було відібрано, щоб в'язні не порізали склом собі артерії. Запитувати дозорця можна було тільки пошепки, бо заборонено було розмовляти голосно. Дозорець підходив до "очка" кожних 5-10 хвилин і так гучно відкривав його, що це дуже нервувало в'язнів. Іноді ж, навпаки, дозорець підкрадався до "очка" нишком і потайки одчиняв його, щоб спіймати зненацька якого-небудь в'язня на чомусь забороненому. В тюрмі настала мертва тиша, яку переносити було дуже тяжко. Особливо ж тремтіли нерви, коли вночі раптом починав хтось кричати, як божевільний. Темні дні були часто не легшими, ніж ночі. Повітря в камерах було таке важке, що його зараз не можна й згадати без страху. Здавалося, що адміністрація має на меті, щоб в'язні загинули від скорботи, або вийшли з тюрми вічними каліками. До цього додалися ще й моральні муки, бо було дозволено писати тільки графічним олівцем (а не хімічним), при тому в таких обмежених умовах, що дорівнювалися позбавленню права писати взагалі. Кватирку відчиняти заборонялося — її мали відчиняти тільки тоді, коли в'язень виходив на прогулянку, але про це здебільшого забували й кватирку не відчиняли. Ще жахливішим було те, що замазали оддушники (вентилятори), щоб усунути зв'язок в'язнів поміж собою цидулками або перестукуванням. Порушників правил карали карцером. Харчі дуже погіршали щодо кількості й якості. Почалися обмеження й щодо купівлі харчів у тюремній крамниці, навіть у чорному хлібі відмовляли.

В'язні на знак протесту проти такого катування оголосили голодівку, що в ній взяло участь близько 80 осіб. Голодівка тривала декілька днів і була останньою спробою спротиву. Дехто з в'язнів витримував тоді по 50-60 днів голодівки при примусовому харчуванні через рот або анус. Було багато випадків і смертей в цю голодівку або самогубств. Я особисто чув таку розмову дозорців біля дверей моєї камери:

— Бачив? — запитав один у другого. — Жахливо дивитися, — так він почорнів!"

— А хіба це перший раз? — відповів другий. – Рушник на шию, потім на калорифер — і оце й все життя скінчилося!..".

Дальші вістки про академіка С. О. Єфремова

До кінця червня 1937 р. у Ярославльській тюрмі не було помітно руху. Влітку того ж року стало чути прощання в коридорі. Але куди відводили людей, не було нікому з нас відомо. Академік С. О. Єфремов залишився тоді ще в Ярославльській тюрмі, коли мене в 1937 р. перевезли до Суздальського політізолятора. Це був колишній Спасо-

Єфимовський монастир, що його совєтська влада перебудувала на в'язницю. Через півтора року мене перевезли до в'язниці у м. Володимирі, де я пробув близько 4 місяців. Звідти мене перевезли в Орловську тюрму, де я зустрів знайомого в'язня — колишнього міністра праці Російського Тимчасового Уряду К. А. Гвоздьова, який сидів поруч із камерою академіка С. О. Єфремова. Гвоздьов сказав мені, що академіку С. О. Єфремову було дозволено одержувати пакунки з дому, і що він, Гвоздьов, залишив його в Ярославльській тюрмі в серпні 1937 р.

Що сталося після цього з академіком С. О. Єфремовим, — мені невідомо, хоч я під час своїх подорожей по Україні після свого звільнення всюди розпитував про нього. Але скрізь була відповідь, що з 1937 р. не було про нього жодних певних вісток*.

* Матеріал було опубліковано в маловідомому виданні: Спілка визволення України. Зб. І. — Мюнхен. — 1953. — С. 43-52.

СПАДКОЄМНІСТЬ ТРАДИЦІЙ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДОЗНАВСТВА
(Вплив праць М.Костомарова на етнографічну діяльність Ф.Вовка)

Оксана ФРАНКО, Андрій ФРАНКО

Микола Костомаров і Федір Вовк — визначні постаті в українській науці і культурі. Ідея української державності, вперше висунута М.Костомаровим та іншими членами Кирило-Мефодіївського братства в його програмних документах[1], була розвинута в 60—70-х роках київською Громадою, активним членом якої був Федір Вовк. Знаменно, що якраз у березні 1847 р., у час арешту "братчиків", народився Федір Вовк. Три десятиріччя, що є різницею у віці вчених, — час зміни поколінь. Саме поколінню Федора Вовка судилося перейняти естафету національно-визвольної боротьби кирило-мефодіївців. Простежується безпосередня та опосередкована спадкоємність ідей і подій кінця 40—50-х та 70—80-х років XIX ст. У даному випадку акцентуватимемо увагу на постатях М.Костомарова та Ф.Вовка.

На початку 60-х років навколо петербурзької "Основи" — органу колишніх кирило-мефодіївців — утворилось ядро старогромадівців на чолі з В.Антоновичем, діяльність яких зосереджується переважно в Києві. У кінці 60-х — на початку 70-х років учень В.Антоновича Федір Вовк став не тільки його ідейним, а й науковим послідовником, а згодом розвинув його концепції, заклавши основи антропології, етнографії і археології на Україні. Опосередкований вплив М.Костомарова на формування світогляду і наукових уподобань Федора Вовка простежується і через Павла Чубинського. М.Костомаров і П.Чубинський зналися ще з кінця 50-х — початку 60-х років як члени петербурзької Громади та палкі прихильники Т.Шевченка, а після повернення П.Чубинського із заслання та створення ним Південно-Західного відділення Російського географічного товариства (1873-1876) їх шляхи сходяться у праці над етнографічними матеріалами, зібраними в Україні, разом опрацьованими і виданими за редакцією М.Костомарова в Петербурзі. З часу появи П.Чубинського в Києві (1869 р.) етнографічна діяльність Ф.Вовка проходить під його керівництвом. Молодий вчений стає основним укладачем "Програми..." для збирання етнографічних матеріалів, що була перевидана тричі, дослідником ярмарків, українських орнаментів, народної медицини тощо.

Ще в студентські роки В.Антонович доручив Ф.Вовку збір позацензурних творів Т.Шевченка та підготовку до нового видання "Кобзаря" (Прага, 1876). В 1873 р. Ф.Вовк поїхав до Петербурга, щоб поповнити збірку творами, які залишилися в друзів та прихильників поета. Ймовірно, зустрічав-

ся тут з М.Костомаровим, знавцем і сучасником Т.Шевченка, бо в спогадах про П.Чубинського Ф.Вовк згадує свою зустріч з М.Костомаровим у Києві як з людиною, добре знаною[2]. М.Костомаров приїхав з Петербурга на III Археологічний з'їзд, що відбувся в Києві в кінці серпня-вересні 1874 р. Як згадує Ф.Вовк, він зустрів історика на Хрещатику, коли той повертався з купання на Дніпрі. Про близькі взаємини між ними свідчить і той факт, що М.Костомаров довірив Ф.Вовку свої враження від зустрічі з колишньою нареченою Аліною Крагельською, з якою його розлучив арешт в 1847 р. напередодні їхнього весілля. Під час з'їзду, очевидно, М.Костомаров і Ф.Вовк зустрічались неодноразово. В архіві Ф.Вовка збереглась фотографія М.Костомарова з дарчим написом: "Павлу Платоновичу Чубинському от уважающего и душевно преданного Н.Костомарова. Дек. 12.1877"[3], яку Ф.Вовк зберігав у себе як пам'ять про нього.

Ідеї федерації слов'янських народів на основі рівності і демократії, як шлях до незалежності України, висунуті М.Костомаровим та кирило-мефодіївцями, були розвинуті громадівцями на чолі з М.Драгомановим головним чином в женевський період його життя. Сім років (1876-1878, 1883-1887) Ф.Вовк працював разом з ним. Хоч Ф.Вовк мав свої погляди на історичні та літературні процеси, усе-таки працював в одному руслі з М.Драгомановим: брав участь у написанні програмних документів "Громади", займався транспортуванням драгоманівської та іншої забороненої літератури в Україну, публікував свої статті в "Громаді" та інших журналах. На тому історичному етапі (70—80-і роки), коли ще не визріла ідея повної незалежності України, федерація рівноправних демократичних слов'янських держав давала багато переваг в національному розвитку українського народу. Однак, не кажучи вже про урядові кола, російські демократи 70—80-х років XIX ст. не допускали навіть думки про українську національну ідею і національне спрямування; в партіях, у їхніх переконаннях переважав російський шовінізм. Навіть думка про український напрямок не вкладалася в головах так званих демократів, починаючи від лібералів і закінчуючи соціалістами, які постійно цькували М.Драгоманова і його оточення на сторінках еміграційної преси.

Ідея всеслов'янства позначилась на науковій діяльності Ф.Вовка. Упродовж життя він досліджував слов'янські народи. Його фундаментальні праці "Весільні обряди слов'янських народів", про економічні питання в Болгарії, населення Добруджі, переклад праці чеського вченого Л.Нідерле "Людство в доісторичні часи", викладання порівняльної слов'янської етнографії у Вищій школі суспільних наук в Парижі, членство у різних слов'янських громадських і наукових товариствах у Парижі, Празі, Кракові, організація центру вивчення слов'ян у Петербурзі — все це факти значного внеску Ф.Вовка в слов'янську культуру і науку. Вивчаючи слов'янство взагалі, Ф.Вовк зосередив найбільшу увагу на своєму власному народові.

Праці вченого "Етнографічні особливості українського народу", "Антропологічні особливості українського народу" (1916), "Антропометричні досліди українського населення Галичини, Буковини й Угорщини. І. Гуцули" (1908 р.) та інші визначали місце і роль українців серед слов'янських та європейських народів. Ф.Вовку вдалось довести фізичну, мовну, побутову і духовну спорідненість всього українського народу від Карпат до Слобожанщини і від Полісся до Кубані, й таким чином ствердити, що українці є окремим, самобутнім, давнім народом. Вчений приходить до висновків, що українці в антропологічному і етнографічному аспектах дуже близькі до південної і західної (за винятком поляків) гілки слов'ян, яка зберегла найбільше характерних рис давніх предків. Українців вчений відносить до адріатичної расової групи народів[4].

Перебуваючи в Парижі (1887-1905 рр.), Ф.Вовк серед багатьох праць про Україну написав чотири статті, що увійшли до Великої французької енциклопедії: "Київ", "Харків", "Куліш", "Костомаров". Завдяки Ф.Вовку, до наукових кіл Франції увійшов видатний український історик Микола Костомаров.

м.Львів

1 Кирило-Мефодіївське товариство. В 3-х т. / Упорядники І. І. Глизь, М. І. Бутич, О. О. Франко. — К., 1990. — Т.1. — С. 152-169, 250-258.

2 *Волков Ф.К.* П.П.Чубинский. Отрывки из личных воспоминаний // Украинская жизнь. — 1914. — № 1. — С. 1-5.

3 Науковий архів Інституту археології Національної Академії наук України. Ф.1. — Оп. 1. — Спр. 425.

4 *Вовк Хведір.* Студії з української етнографії та антропології. — К., 1995. — С. 36, 218.

СИМВОЛ КЛЮЧА В НАРОДНІЙ ОБРЯДОВОСТІ ТА МІФОЛОГІЇ

Юрій ПИСАРЕНКО

Ключ, поза сумнівом, чи не найсимволічніша річ домашнього вжитку. Сьогодні ми образно говоримо про "ключі" від серця, істини, таємниці, користуємося такими термінами, як "ключове слово" або "ключова подія". Значення ключа, пов'язане з обмеженістю, вибірковістю доступу до чогось, початково наділяє цей предмет якимось езотеричним смислом.

Навіть у побуті та сімейних стосунках символ ключа виявляє різноманітні аспекти — від прямого, господарського, до магічного, коли якогось життєвого явища люди намагалися досягти чи уникнути за допомогою його "відмикання" або "замикання" звичайним ключем.

Б.О. Рибаков, досліджуючи давньоруські курганні старожитності XI-XIII ст., звернув увагу на амулети-обереги (або талісмани) у вигляді металевої напівкруглої дужки — традиційного зображення небосхилу, до якої на ланцюжках (які передають своєрідний "дощ достатку") кріпляться різноманітні мініатюрні речі, що символізують різні сторони щасливого домашнього життя: ложки (ситість), квочка або риба (плодючість), гребінь (здоров'я), серп (достаток) тощо. Серед них, як правило, зустрічається і модель ключа (рис. 1). На думку вченого, ключ тут символізує цілість, недоторканість майна сім'ї[1].

Згідно з М.П. Павловим-Сільванським, у середньовіччі ключ був правовим символом жіночого домогосподарства, влади над ним дружини. Обрядове вручення нареченим ключів нареченій було складовою шлюбної угоди, а повернення ключів чоловікові дружиною символізувало розлучення. Можливо, передача ключа чоловіком молодій дружині була одним із знаків утвердження її залежності у сім'ї. До такої думки схиляє зауваження вченого, що у давній Русі носіння ключа ключником-прикажчиком означало його залежність від хазяїна. За "Руською Правдою", той, хто прив'язував до себе ключа "без ряду", тобто попередньої угоди, автоматично ставав холопом[2]. Згідно з "Повістю минулих літ", Володимир Святославич був сином Малуші — ключниці княгині Ольги[3], через що у юності прозивався "робичичем", тобто сином рабині[4]. За однією з билин циклу про князя Володимира, на посаді ключника — одному з найнижчих щаблів придворної кар'єри — певний час перебував і брат Малуші Добриня: "Да три года жил Добрынюшка де ключником, / Ключником Добрынюшка замочником, / Золотой де казны да жил учетчиком..."[5].

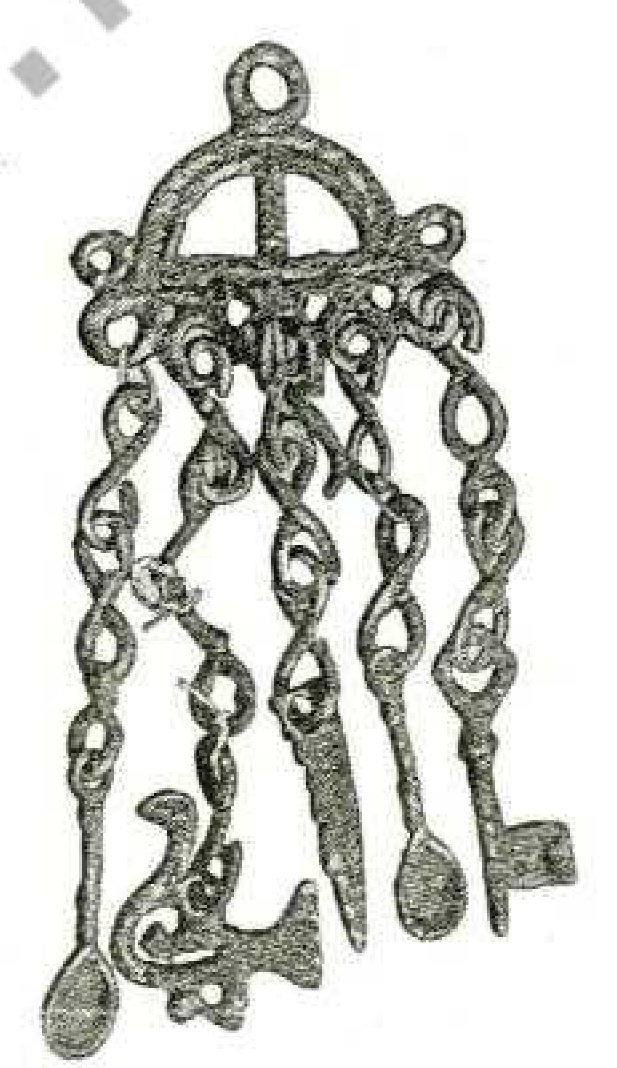


Рис.1. Ключ у наборі амулетів з давньоруського кургану (Смоленська обл.)

Зовсім іншого значення набуває ключ у двох наступних прикладах, наведених О.М. Афанасьєвим. Дівиця, гадаючи про заміжжя, перед сном продівала у косу висячий замок, зачиняла його і промовляла: "Суженый-ряженый! Приди ко мне ключ попросить". (...) Якщо насниться дівиці, що хтонебудь з нежонатих хлопців приходив до неї за ключем, то вона приймала це за передвістя скорого з ним шлюбу"[6]. Схоже, що згадування ключа поряд із образом дівочості — косою[7] є натяком на чоловічу еротичну символіку ключа. Ще більш прозоро про це свідчить загадка, що зустрічається в одній народній казці, у якій говориться про відмикання шкатулочки, що належить дружині, золотим ключиком — чоловіком[8].

Ключі, як символ закритості, неприступності, могли застосовуватися дівчиною у характеристиці коханого юнака: "У милова сердце каменно, / Золотым замком заперто, / Золоты ключи потеряны, / Что в Оку-реку заброшены, / Белым камешком наложены"[9]. Протилежний, ба-

жаний, відтінок "замкненості" відбився у обряді зустрічі молодого подружжя після вінчання. Стара жінка клала на поріг замок, а коли молоді заходили до оселі, замикала його, а ключа кидала у річку — на любов і злагоду нової пари[10]. Для збереження миру в сім'ї подекуди вважали за необхідне дотримуватися такого наказу: "Не стучи ключами, не бросай их на стол, не играй ни ножом, ни ключами — не то настанут в доме неприязнь и ссоры"[11].

Як вище зазначалося, за цілком зрозумілою аналогією вважалося, що так само, як замкнути ключем двері, можна "замкнути" і те, чи інше небажане явище. Наприклад, "при сильній кровотечі з носа треба взяти замкнений замок і дати крові капати крізь його дужку і тримати в обох руках по ключу: кров зупиниться"[12]. За тим же принципом стверджувалась і міцність замовляння: "Запираю я заговор 77-ю (12-ю) замками и бросаю ключи в океан-море, под алатырь-камень" або "ключ в небе, замок в море"[13]. Проаналізувавши різні замовляння, О.М. Афанасьєв констатував: "Жодне замовляння не міцне, якщо воно не здійснене на зорі та якщо ключ від нього не кинутий під алатир-камінь"[14].

Зв'язок ключа з якоюсь таємницею, межею невідомого у багатьох народів був перенесений і на аналогічне уявлення про інший світ — у слов'ян ірій, вирій, рай, — гаданий вхід до якого також нібито міг відмикатися і замикатися ключами. Ірій уявлявся як далека країна богів, що знаходиться за обрієм, краєм землі, за морем, на острові (руський Буян), куди на ніч зникає сонце, куди відходять душі померлих, відлітають на зиму птахи і ховаються плазуни. Це сторона багатства і безсмертя, джерело життя[15]. Саме відмикання і замикання дверей цієї країни — іноді небесних або земних — вважалося першопричиною чергування таких природних явищ, як життя і смерть, день і ніч, літо і зима[16].

Відповідальність за чітке чергування "відмикань" і "замикань" раю, ірію (неба, землі) народна фантазія покладала на той або інший популярний персонаж міфології, фольклору або християнської історії. Очевидно, в останньому випадку відіграла роль євангельська оповідь, згідно з якою ключі від Царства Небесного були обіцяні Христом апостолу Петру (Матв. 16: 18-19). У Росії "Петровими ключами" називали сузір'я Плеяд[17]. Функція хранителя ключів від неба, землі, раю могла переходити й до інших святих. У росіян це звичайно Миколай Чудотворець[18], але не лише він: "Михайло Архангел, Гавриїл Архангел, Никола милостив сниди(те) с небес и снесите ключи и замкните колдуну и колдунье, ведуну и ведунье и упирцу накрепко и твердо. И сойдет Никола милостив и снесет железа и поставит от земли до небес и запрет тремя ключами позолочеными и те ключи бросит в окиян море..."[19].

За традиційними поглядами поляків, св. Миколай не лише зберігає ключі від раю[20], але і здатен замкнути ними пащу (очі) лісовому вовку, аби той не шкодив домашній худобі[21]. А в одній польській молитві у цій ролі виступає збірний персонаж: "Петре-Павле-Миколаю (Pietrzepawlemikolaju), / Візьми ключики з раю! / Замкни дорогу скаженому лісовому псу, / Лісовій собаці, / Хай не дихає на небесну росу, / На котрій я пасу"[22].

У південнослов'янських піснях Ілля-Пророк і Діва Марія просять у Бога ключі від небес, щоби замкнути дощі та грози, пекуче сонце і вітер, аби не зашкодили врожаю[23]. Святий Юрій, іноді разом з тим же Петром, відмикає небо і землю на весняний Юріїв день (23 квітня), завдяки чому у пору першого вигону худоби перша роса напоює землю і з'являється молода трава. На думку О.М. Афанасьєва, ця функція перейшла до св. Юрія від язичницького Перуна[24].

За колишніми віруваннями архангельських рибалок святі Петро і Павло відчиняють море ключами, допомагаючи риболовлі[25].

У східнослов'янському фольклорі найчастіше ключами від неба або раю наділяється та чи інша пташка[26]: "Галонько-ключнице, / Чорная ключнице, / Ти вилети з-за моря, / Ти винеси два ключі, / Два ключі у золоті, / А третій ключ у сріблі! / Ти замкни зиму, / Зиму холодну / Та голодну! / Одімкни літо, / Літо тепле / Та веселе!"[27].

Іноді пташка отримує ці ключі з рук самого Бога. Найцікавішою є веснянка, в якій ним виступає язичницький Дажбог: "— Ой ти, соловейку, ти ранній пташку, / Ой чого так рано із вир'ічка вийшов? / — Не сам же я вийшов, Дажбог мене вислав / З правої ручейки і ключики видав, / З правої ручейки — літо відмикати, / З лівої ручейки — зиму замикати"[28].

Символічну роль ключів добре ілюструє зразок давньоруського ключа, знайдений нами 1999 року під час розкопок Старокиївської експедиції Інституту археології НАНУ по вул. Володимирській, 8 (керівник І.І. Мовчан), на території літописного "міста Володимира", серед залишків житла № 2 XIII ст., що загинуло у пожежі[29].

Рис.2.
Ключ з житла №2 XIII ст.
Загальний вигляд

Поряд з іншим звичайним залізним ключем (довжиною 14,5 см), у колекції матеріалів привертає увагу ще один — невеличкий за розміром (завдовжки 8,6 см), але відчутний за вагою (90 г). Його знайшли у вигляді безформної маси зі слідами корозії заліза та бронзи. Розчистка виявила, що це цікавий художній виріб. Він складається з короткого залізного стрижня з масивною борідкою на чотири зубчики (на жаль, дуже постраждав від іржі) і литої бронзової (на вигляд наче золотої) незвичайної за формою голівки (заввишки по поздовжній осі — 3,2 см) (рис. 2, 3). Її композиція виконана у вигляді округлої арки-брами (трикутної у профіль), схожої на грецьку букву "омега", яка спирається на підпрямокутний масив ажурного плетення. Нижче секції плетення проходить поперечний, напівкруглий у перетині стрижень, який виступає за межі простору, утвореного плетеним візерунком. Очевидно, цей стрижень грав, власне, утилітарну роль — служив для більшої зручності при повороті важкуватого і закороткого ключа.

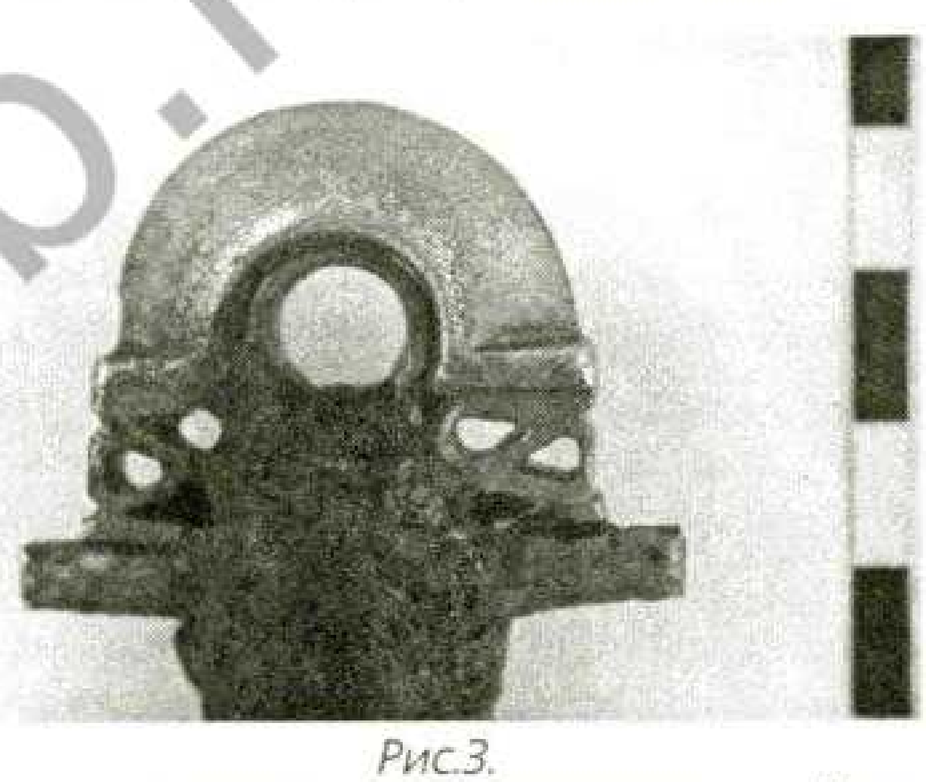


Рис.3.
Той же ключ. Фрагмент

Нижній край внутрішнього круглого отвору, утвореного "брамою", частково прорізає і рівень плетива. Цікавою деталлю є впаяне у цей отвір кільце, щілина між яким і внутрішньою стороною отвору помітна лише на просвіт.

Звісно, складність художньої побудови голівки ключа, особливо незрозумілий з технічного боку додаток у вигляді маленького внутрішнього кільця, свідчить, що ця композиція несе в собі певну символіку.

Орнаментальний мотив напівкруглої брами, ґрунтовно розроблений у працях Б.О.Рибакова, відбиває традиційне уявлення про "небесне склепіння" — небосхил. Зокрема, пригадуються досліджені вченим напівкруглі литі арки із м. Вщижу XII ст., де брама є язичницьким за походженням зображенням небосхилу, а ярус, на який вона спирається, означає землю з її нижнім продовженням — підземним світом[30].

Відповідно у композиції ключа ярус, над яким підіймається "небесна" брама, утворений плетеним візерунком. Подібний орнамент, проаналізований Б.О. Рибаковим у композиціях русальських браслетів, тлумачиться як "символ води". Вертикальне розташування такого плетива означає "небесну воду" — дощ[31], тоді як горизонтальне, як на показаному ключі, очевидно, є ідеограмою "Матері — сирої землі"[32].

Якоюсь мірою символіку плетива на знайденому ключі пояснює ще одне значення терміна "ключ" — водне джерело або водяна "жила". Останнє поняття, за народними уявленнями, асоціюється з жилами (кровоносними судинами) живих істот. Згідно з повір'ями, записаними Г.Булашевим, "всередині земля наповнена жилами, по яких на її поверхню виходить вода (Холмська Русь, Луцький повіт). (...)

Посередині землі є "пупець", або така діра, з якої витікає вода і розтікається по землі жилами; ріки і моря, а так само й кожна криниця, як мине сім років, знов повертаються в той "пупець"[33]. У росіян уявлення про підземні водоносні порожнини пов'язані з Індриком-звіром (однорогом), який ходить підземеллям та "пропущает реки-кладези студеные"[34]. За однією з пісень, що їх зібрав

П.В. Кіреєвський, "Ходить ен по подземелью, / Яко ясная со(л)нца пы паднебесью; / Пущаить ключ (во) всю землю вселеннаю..."[35]. Очевидно, плетиво, що утворює "земний" ярус декору голівки нашого ключа, зображує саме судини-жили землі, які подекуди виходять ключами на її поверхню.

Не менш цікаво розшифровується у цій композиції отвір між брамою і "землею". У статті А.А. Міллера "Элементы "неба" на вещественных памятниках" "отвір" тлумачиться як "хід в інший світ", як момент різкого переходу з одного стану в інший"[36]. Якщо автор говорив про наскрізні отвори переважно у круглих підвісках, то у випадку даного ключа обрамлення отвору "небесною аркою" і ярусом "землі" ще більш промовисто свідчить на користь того, що цього разу отвір також символізує розташований на межі неба і землі вхід у замогильний світ — ірій.

У вищенаведеній веснянці ключами від ірію володіє язичницьке божество — Дажбог, якого літопис називає "солнце царь, сынъ Свароговъ"[37]. Оскільки цілком логічно виводити ім'я Сварога від санскритського "свар, сварга" — небо, то його дружиною, отже, матір'ю Дажбога-Сонця мала виступати "Мати-земля"[38]. Саме таке злиття (обійми) Неба і Землі подане у символічному зображенні, що прикрашає знайдений ключ. Щілина між ними, отвір-ірій, це, у першу чергу, місце народження Сонця. Звісно, без останнього композиція була б неповною. Тому, дотримуючись заданого міфом правила, давній майстер помістив у цей отвір маленьке кільце, яке і є схематичним зображенням Сонця.

Таким чином, оздоблення даного ключа умовно відображає міфологічну модель світу, яка концентрується навколо входу до "житла Сонця" — раю, ірію.

Прив'язка ключа до ірію цікава ще й тим, що за народними уявленнями, ця країна є "вмістилищем" достатку, багатства, яке, власне, й має відчинятися ключем. Якщо в одних піснях з відмиканням ірію асоціюється прихід весни, то в інших Весна з'являється з коробами, повними всякого добра: "— Весно, весно, що ти нам принесла? / — Із коробів жита витрясла..."[39], або: "...— Коробочку з веретенцями, / А скриньочку з червінцями, / Старим дідам по кийочку, / Старим бабам по серпочку, / Малим дітям по яблучку, / А дівчатам по віночку, / А хлопчатам по батіжку"[40]. З іншого боку, у Росії такі поняття, як "рига, овин", за В.Далем, могли називатися словом р а й[41]. Отже, всілякі сховища для припасів, скрині, що замикалися на ключ, напевно, також іноді прирівнювалися до такого всесвітнього вмістилища добра, як рай.

Свого часу М.Г. Худяков, звернувши увагу, що давні замки волзьких болгар мали форму коня, прикрашеного "знаками сонця", цікаво пояснив те, як образи замка і ключа поєднали між собою космічні сили і домашній побут: "Зв'язок між замком, ключем і сонцем є не випадковим. У російській мові назва водного джерела (ключ) збігається з назвою інструмента — ключа, котрим відмикають замок. У 1890-х роках мені особисто доводилося брати участь у колишній Вятській губернії у дитячій грі, що пережитково зберегла риси дохристиянської культової обрядовості. Під час гри співалася пісня: "Зоря-зоряница, / Красная девица, / По полю ходила, / Ключи обронила, / Звезды шли, шли — / Ключей не нашли, / Месяц шел, шел — / Ключей не нашел. / Солнце взошло — / Ключи нашло".

Ця пісня у формі загадки передає уявлення про росу: ключі позначали росу. Таким чином, уся ця обрядова гра наочно відтворювала міф про небесну воду. У цій культовій грі виражено зв'язок таких понять: жінка (небесна діва), небо (зоря), вода (роса, ключ) і сонце. Коли сонце висушить росу, тоді й у домах відмикаються замки скринь"[42].

Серед залишків давньоруської будівлі, в якій було знайдено описаного ключа, поряд із звичайним господарським начинням — кухонними горщиками, жорнами тощо — нам зустрілися й такі специфічні речі, як невеличкі глиняні тиглі, мідний ливарний ківш, фрагменти бронзового церковного світильника — хороса. Найімовірніше, що ця житлова споруда була одночасно майстернею ювеліра. Одним із його виробів міг бути і зазначений ключ.

Дане житло за характерною формою вінців горщиків датувалося першою половиною XIII ст. Серед обвуглених дерев'яних конструкцій, що завалилися під час пожежі, виявлено кістяк людини, який за антропологічним визначенням належав юнакові 18-21 років[43]. Загиблого не було поховано за хрис-

тиянським обрядом певно тому, що у нього не лишилося ні родичів, ні сусідів, отже, навколо деякий час панувало запустіння. 10 м на схід від цього житла, впритул до вул. Володимирської, на місці якої проходила центральна вулиця "міста Володимира", виявлені залишки ще одного житла першої половини XIII ст. (№ 6), котлован якого був заповнений п'ятьма кістяками безладно кинутих людських тіл. Очевидно, усе це були наслідки Батиєвої навали 1240 року. Досліджена територія безпосередньо прилягала з півдня до останньої твердині киян — Десятинної церкви. "Свідком" цієї трагедії, що сталася 760 років тому, і став "ключ від раю", знайдений нами у житлі київського ювеліра.

[1] *Рыбаков Б.А.* Прикладное искусство и скульптура // История культуры Древней Руси. — М.-Л., 1951. — Т.II. — С.400; *Рыбаков Б.А.* Язычество Древней Руси. — М., 1987. — С. 542-544; 540. — Рис. 90; 549. — Рис. 92.

[2] *Павлов-Сильванский Н.П.* Феодализм в России. — М., 1988. — С. 498-499; Див.: Правда Русская / Под ред. Б.Грекова. — М.-Л., 1940. — Т.I. — С. 116. Носіння ключа жінкою як символ жаданої залежності від чоловіка (у фольклорній передачі — князя) зображується в колядці: "Якби я такая, як квітка цяя, / То б я здалася князьовому двору, / Князьовому двору, князю самому, / То б я носила дрібнії ключі, / То б я замикала тугії замки". (Золотослов. Поетичний космос Давньої Русі / Упорядкування, передмова та переклади М.Москаленка. — К., 1988. - № 255. — С. 167; Див. також с. 29).

[3] Повесть временных лет. — М.-Л., 1950. — Ч. I. — С. 49.

[4] *Там само.* — С. 54.

[5] Цит. за: *Рыбаков Б.А.* Древняя Русь (Сказания. Былины. Летописи). — М., 1963. — С. 63.

[6] *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу. — М., 1994. — Т.I. — С. 459.

[7] *Там само.* — С. 238, 459.

[8] *Там само.* — Т.2. — С. 409.

[9] *Афанасьев А.Н.* Языческие предания об острове Буяне // *Афанасьев А.Н.* Происхождение мифа. — М., 1996. — С. 364. — Прим. 60.

[10] *Там само; Афанасьев А.Н.* Несколько слов о соотношении языка с народными повериями // *Афанасьев А.Н.* Происхождение мифа. — С. 203.

[11] *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения... - Т. 2. — С.408.

[12] *Афанасьев А.Н.* Языческие предания об острове Буяне. — С. 364. — Прим. 60; Див.: *Афанасьев А.Н.* Несколько слов... - С. 203.

[13] *Афанасьев А.Н.* Языческие предания об острове Буяне. — С. 30.

[14] *Там само.*

[15] *Булашев Г.* Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. — К., 1993. — С. 271-272; *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения... - Т. 2. — С. 137-142, 150-151, 400-401; *Успенский Б.А.* Филологические разыскания в области славянских древностей. — М., 1982. — С. 60, 144-146 та ін.

[16] *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения... - Т. 2. — С.399-413; *Иванов В.В., Топоров В.Н.* Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древний период). — М., 1965. — С. 105-108; Золотослов. — С. 16-17.

[17] *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения... - Т.2. — С.404; *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. — М., 1998. — Т.II. — Стб. 308.

[18] *Успенский Б.А.* Филологические разыскания... — С.26-28.

[19] *Буслаев Ф.* Старинное заклятие // Архив историко-юридических сведений, относящихся до России, издаваемый Н.Калачевым. — М., 1854. — Кн. 2-й пол. 2-я (Отд. VI). — С. 54.

[20] *Успенский Б.А.* Филологические разыскания... — С.26.

[21] *Там само.* — С. 50-51.

[22] *Там само.* — С. 52.

[23] *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения... - Т.2. — С.401-402.

[24] *Там само.* — С. 401-404; *Иванов В.В., Топоров В.Н.* Славянские языковые... — С. 106-107; *Воропай О.* Звичаї нашого народу. — К., 1991. — Т.II. — С. 59; *Ненадавец А.М.* Каму пакланяліся продкі. — Мінск, 1996. — С. 39.

[25] *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения... - Т. 2. — С.411-412.

[26] *Там само.* — С. 138, 404-405; *Булашев Г.* Український народ... — С. 271; Золотослов. — С. 117-119.

[27] Золотослов. - № 144. — С. 118-119.
Нагадаємо, що одна з традиційних прикмет сезонних змін у природі — це поява на небі журавлиного ключа, що "відлітає у вирій" або звідти повертається. Інколи й самі птахи називаються "ключами": "Ой летіли гуси-ключі, через море йдучи...". (Історичні пісні / За редакцією М.Рильського, К.Гуслистого. — К., 1961. — С. 606).

[28] Золотослов. - № 141. — С. 118; Див.: *Топоров В.Н.* Об иранском элементе в русской духовной культуре // Славянский и балканский фольклор. — М., 1989. — С. 40.

[29] *Мовчан І.І., Боровський Я.Є., Гончар В.М., Писаренко Ю.Г.* Дослідження "міста Володимира" у Києві 1999 р. // Археологічні відкриття в Україні 1998-1999 рр. — К., 1999. — С. 125.

[30] *Рыбаков Б.А.* Язычество Древней Руси. — С. 282-283. — Рис. 58; 285. — Рис. 60; 287-288.

[31] *Там само.* — С. 699. — Рис. 131(б).

[32] *Там само.* — С. 700; 698. — Рис. 130; 715. — Рис. 136.

[33] *Булашев Г.* Український народ... — С. 269.

[34] *Афанасьев А.Н.* Языческие предания об острове Буяне. — С. 27.

[35] Собрание народных песен П.В. Киреевского / Записи П.И. Якушкина. — Л., 1986. — Т. 2. - № 5. — С. 13.

[36] *Миллер А.А.* Элементы "неба" на вещественных памятниках // Из истории докапиталистических обществ. — М.-Л., 1933. — С. 143.

[37] Повесть временных лет. — С. 198.

[38] *Смирнов С.И.* Древне-русский духовник (Исследование по истории церковного быта) // Чтения в Обществе Истории и Древностей Российских. — 1914. — М., 1913. — Кн. 2. — С. 262-263.

[39] Золотослов. - № 137. — С. 116.

[40] *Там само.* - № 138. — С. 117.

[41] *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. — Т. III. — Стб. 1582.

[42] *Худяков М.Г.* Культ коня в Прикамьи // Из истории докапиталистических обществ. — С. 270-271.

[43] Антропологічне визначення, здійснене кандидатом біологічних наук І.Потєхіною, скасовує зроблене нами у попередній публікації припущення, що скелет з житла № 2 належав жінці (*Мовчан І.І., Боровський Я.Є., Гончар В.М., Писаренко Ю.Г.* Дослідження "міста Володимира"... - С. 125).

м. Київ

БАГАТОГРАННІСТЬ ТАЛАНТУ ВЧЕНОГО, ПЕДАГОГА, ГРОМАДСЬКОГО ДІЯЧА

Юрій СТАНІШЕВСЬКИЙ

Нинішній рік для доктора філософських наук, професора Сергія Безклубенка, який недавно відзначив своє 70-ліття, не тільки ювілейний, але ще й дуже урожайний. Видатний український вчений у 2002 році подарував читачам чотири фундаментальні книги, а саме: "Теорія культури", "Українське кіно. Начерк історії", "Етнокультурологія" і, нарешті, "Кінословник. Основні терміни та поняття". Вже самі назви книжок, написаних Сергієм Даниловичем, промовисто свідчать про широчінь та багатоманітність його наукових інтересів і рідкісну універсальність знань, про масштабність і багатоплановість постійної дослідницької праці.

Проте монографії — це лише одна, хоча й суттєва, грань унікальної особистості С. Безклубенка, самовіддана й дуже плідна діяльність якого в ім'я розвитку мистецтва і культури України вже багато років викликає у мене щире захоплення і глибоку повагу. Гадаю, головна його риса — багатогранність. Адже він не тільки визнаний науковець — філософ і мистецтвознавець, а й блискучий лектор, історик художньої культури, кінознавець, соціолог, теоретик і практик телебачення, телесценарист і телережисер, естетик, народознавець, релігієзнавець, першокласний журналіст, визначний державний діяч.

Познайомився я із Сергієм Даниловичем 1977 року, коли він прийшов на роботу до Міністерства культури УРСР на посаду міністра. Таке дещо несподіване призначення виявилося далеко не всім до вподоби. Здавалося, що цей підкреслено ввічливий, внутрішньо організований і обережний, трохи іронічний стрункий чоловік у притемнених окулярах, надісланий "згори" для "зміцнення керівництва міністерства", відразу заведе тут суворі бюрократичні порядки і продовжить традиції попереднього міністра, котрий був не завжди достатньо компетентним у питаннях мистецтв.

Саме тоді я на громадських засадах очолював Художню раду Міністерства й мусив частенько відвідувати всілякі, переважно нудні засідання і насамперед міністерські колегії. Але з появою С. Безклубенка численні наради ставали зовсім іншими — змістовними і цікавими, а головне — діловими, спрямованими на аналіз і вирішення наболілих проблем.

Він вів їх майстерно і невимушено, чітко, динамічно і навіть дещо артистично, вражаючи блискучою ерудицією, афористичністю висловлювань, дотепністю і добрим почуттям гумору. Тоді мало хто знав, що за зовнішністю педантичного і сухуватого службовця приховувався мрійник і романтик із щирою душею і гарячим серцем, сповненим любові до рідного мистецтва і турботи про людей.

У ті часи для чиновників майже усіх рангів вирішальними принципами були неписані правила: сидіти тихо, "не висовуватися", не виявляти ініціативи, бо за неї карають і часом досить жорстоко. Гадали, що новий міністр піде саме цим, второваним попередниками шляхом.

Проте цього не сталося. Всупереч усім настановам обережний новатор почав діяти сміливо й активно, рішуче підтримуючи обдарованих і працьовитих, особливо молодих, перспективних. Фейєрверк нечуваних раніше ініціатив і захоплюючих ідей, які продукував міністр, послідовно, наполегливо втілювався у життя. Його фантастичні задуми і проекти набували конкретних і реальних рис. Все було аргументовано, продумано до дрібниць, осмислено.

До керма Міністерства прийшов митець, будівничий, реформатор культури, справжній патріот, який задовго до перебудови, у нелегкі "застійні" часи, поплив проти течії, проти звичних трафаретних норм і байдужості, що панували в суспільстві. І хоча це не дуже подобалося "вгорі", він ішов власним, важким шляхом, викликаючи незадово-

лення, заздрість і розгубленість тих, хто боявся нового як вогню і прагнув обминати проблеми і гострі кути.

Його новаторські ініціативи дратували ледачих та лицемірних. А відчайдушний міністр "вживав різноманітних заходів у відродженні й розбудові української культури". Так він напише через багато років у довідці про роботу на цій дуже важкій, невдячній, але відповідальній посаді.

За цією загальною фразою — численні конкретні справи, які сколихнули Україну, дали могутній імпульс розвитку й оновленню національної культури. Адже саме за його ініціативи та завдяки його безпосередній участі були створені нові численні осередки українського мистецтва, зокрема дуже різні за жанровими особливостями театрально-концертні та художні колективи не лише в столиці, а й на периферії.

Сергій Безклубенко, 2000.

Це — Київський молодіжний театр, столичний театр драми і комедії, театр естради, другий ляльковий театр, перший в Україні Державний музичний театр для дітей та юнацтва, що недавно одержав статус академічного, Театр класичного балету, Український фольклорний ансамбль "Калина", "Театр поезії", "Театр пісні", Будинок органної та камерної музики.

Крім Києва, з ініціативи та завдяки підтримці С.Безклубенка були створені театри ляльок у вісімнадцяти областях, театри юного глядача в Сумах і Запоріжжі... Все це сприяло піднесенню та пожвавленню мистецького життя, відкривало нові шляхи молодим талантам для пошуку й самоутвердження, для сміливих експериментів та оновлення виражальної палітри.

Відбувався своєрідний ренесанс в усіх видах і жанрах національної художньої культури... Скільки прекрасних, благородних справ і починань безпосередньо пов'язано із мудрою кадровою політикою міністра, скільком молодим і обдарованим митцям він особисто допоміг, благословив на високі творчі злети!

У 1983 році він очолив відділ кінознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики і етнології ім. М.Т. Рильського НАН України і саме тут розгорнулася його інтенсивна і успішна наукова, педагогічно-виховна та публіцистично-журналістська діяльність, дивуючи несподіваністю концепцій, інтелектуальною енергією і філософською глибиною.

Новатор у своїй багатоманітній організаційно-практичній роботі, він виявився сміливим новатором і в науці, демонструючи широту й оригінальність поглядів, незнані раніше рішення та вражаючі висновки. Він — основоположник вітчизняної теорії телевізійного кіномистецтва (його ґрунтовна праця "Телевизионное кино. Очерк теории" відзначена ще в 1976 році Першою премією Спілки кінематографістів СРСР), загальної теорії мистецтва і культури, сучасної історії національного кінематографа і багатьох нових напрямків сьогоденної гуманітарної науки.

Він дбайливо виховує аспірантів-кінознавців, успішно працює в спеціалізованих радах Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України та Національного університету культури і мистецтв, де обіймає високу посаду проректора з наукової роботи. Він написав сотні оригінальних, сміливих і неординарних за концепціями наукових досліджень і розвідок.

Нещодавно мені пощастило прочитати найновішу монографію С. Безклубенка "Теорія культури", яка присвячена цікавому критичному аналізові й послідовному викладу теоретичних і методологічних засад нової галузі знань, що дістала назву культурологія, але й досі не одержала серйозного наукового обґрунтування. Саме це й робить працю вчено-

го, в якій піддаються логічному аналізові й перевірці на великому історичному досвіді основні поняття та категорії цієї науки, новаторською і конче потрібною. Написана яскраво, гостро полемічно й образно, без удаваного академізму та псевдонаукової термінології, вона викличе великий інтерес не лише у фахівців, а й у шанувальників культури та студентів, для яких книга — прекрасний навчальний посібник.

Різноманітні праці вченого та його плідна багатогранна діяльність широко відомі не лише в Україні, а й за кордоном, де він неодноразово мав за честь представляти нашу культуру і мистецтво. Він — заслужений діяч культури Польщі, заслужений працівник освіти Угорщини, Почесний громадянин американського міста Х'юстона в Техасі. Талановитий юнак з Черкащини, благословенного і поетичного Шевченкового краю, Сергій Безклубенко увібрав від рідної матері Катерини Матвіївни любов до пісні, до нашого самобутнього мистецтва. Він сам збудував свою долю і створив себе, щедро віддаючи сьогодні увесь вогонь свого серця, всі енциклопедичні знання і скарби своєї душі молодим будівничим незалежної України.

Свій ювілей він зустрів у натхненній праці, сміливо розширюючи тематичні та проблемні обрії наукових досліджень, утверджуючи нові напрямки на поєднанні гуманітарних знань, синтезуючи надбання різних суспільних наук, примножуючи власний досвід і збагачуючи його неординарним розумінням суміжних дисциплін. Він завжди в пошуках. Як вчений-патріот, котрий на конкретні явища культури дивиться з широких філософських позицій, прагнучи дійти до самої сутності і масштабних узагальнень, Сергій Данилович особливо уважний до таких малодосліджених категорій, як етнос, нація, національне, національний характер, національна ідея. Його цікавить етнонаціональний культурний процес, всебічні грані й аспекти цього складного і досі майже не вивченого явища. Працюючи на перехресті етнології, мистецтвознавства і культурології, звертаючись до аналізу етнографічних та фольклорних джерел національного професіонального мистецтва, він став засновником нової галузі гуманітарних знань, незнаної досі теоретичної етнокультурології, подаючи у своїй найновішій монографії, що має назву "Етнокультурологія" і рекомендована до друку Вченою Радою Київського Національного університету культури і мистецтв, основоположні категорії та поняття цієї перспективної науки. Ця монографія викличе значний інтерес не лише у шанувальників самобутніх народних традицій, залюблених в етнографічні багатства українців, у студентської та наукової молоді, яка відчуває новітні тенденції, але і у досвідчених фахівців — етнографів та етнологів. Наукові плани вченого несподівані й оригінальні; сповнений завзяття й ентузіазму, він ще впише чимало сторінок у різні галузі культурології, мистецтвознавства й етнології.

ТАЛАНТ ЖИВОПИСЦЯ І ДОСЛІДНИКА СТАРОЖИТНОСТЕЙ КНЯЖОГО ГАЛИЧА

Юлія СОВТУС

18 жовтня 2002 року виповнилося б 75 років заслуженому художнику України, професору, доктору мистецтвознавства Михайлу Павловичу Фіголю, який щиро любив свій край, свою землю і до останньої миті життя віддавав їй талант художника, мистецтвознавця, народознавця, дослідника стародавнього Галича. На жаль, уже три роки його з нами немає. Він об'єднував, гуртував навколо себе людей, незалежно від віку, посад і переконань. У свої 72 роки М. Фіголь був неповторно красивий тією особливою красою, яка дається тільки ціною нелегкого і гідного життя, велично-інтелігентний в усьому — в помислах, словах та вчинках.

М.П. Фіголь був людиною, наділеною ренесансним універсалізмом. Його наукові праці — історико-культурні дослідження старожитностей Галицько-Волинської держави, української графіки кінця XIX — початку XX століття, мистецтва Румунії та Словаччини, творчості провідних митців України — І. Труша, Я. Пстрака, О. Сорохтея, видання книг "Мистецтво стародавнього Галича" та "Історія Галича в пам'ятках мистецтва", лекції з історії мистецтва, картини зі своєрідною манерою стали неоціненним внеском до всеукраїнської культурної скарбниці.

М. Фіголь вважав, що немає часу, несприятливого для митця. Все залежить від самої людини, від її сили волі, могутності духу. Саме це переконання він і підтвердив усім своїм життям, адже у творчому доробку митця ряд персональних і міжнародних виставок, монографій і статей, наукових праць, власноруч зібрана бібліотека, будівництво виставкової зали...

Творча біографія М. Фіголя розпочалася на початку 50-х років. Уже в перші роки самостійної творчої праці він заявив про себе як живописець чітко вираженої індивідуальності, а його роботи на виставках були позначені єдиним стилем. Однак полотна митця, що тяжіли до філософського узагальнення, їхній стиль, по-новому смілива образна система тільки з часом знайшли свого глядача, здобули належну оцінку критики.

Творчий доробок М. Фіголя настільки багатий і різноманітний, що в ньому важко визначити провідну тему. Незважаючи на різноманітність змісту полотен М. Фіголя ("Галич. 1221 р. Данило Галицький і новгородський князь Мстислав Удалий", "Посли візантійського імператора Еммануїла II в Галичі. 1156 р.", "Водоспад у Маняві", "Над Черемошем", "Роксолана", "Гуцулка з Ворохти"), їх об'єднує єдиний підхід та манера виконання. М. Фіголь — художник-новатор. Він заявив про себе як першокласний пейзажист, портретист, майстер монументальної та історичної картини.

Живописні та графічні полотна М. Фіголя зберігаються майже в 20-ти музеях світу, у приватних колекціях у Франції, Італії, Німеччині, Канаді, Угорщині, Чехії, Польщі, Болгарії, Румунії. А всього з-під пензля майстра вийшло понад 600 мистецьких творів.

Завдяки науковому пошуку вченого історико-культурна скарбниця України нарешті повернула собі один із найяскравіших феноменів вітчизняної культури — мистецтво столиці Галицько-Волинської держави XII-XIII ст. — княжого Галича. Монографічне дослідження М. Фіголя — етапна робота в мистецтвознавчій науці — робота, яка стане настільною книгою кожного дослідника нашого давнього мистецтва, кожного митця, кожного громадянина, який цікавиться нашим драматичним і водночас героїчним минулим. Вона стане стимулом для подальших пошуків у ділянці давнього мистецтва України. Михайло Павлович не раз говорив, що в нього єдина мета — донести велич нашої багатої землі до прийдешніх поколінь. І йому це вдалося.

Його рідне село Крилос має вічно пам'ятати Михайла Павловича ще й за те, що він урятував в Успенській церкві іконостас відомого українського художника А. Монастирського, брав участь у створенні історико-архітектурного заповідника "Стародавній Галич", досліджував старожитності Галицько-Волинської держави.

З відходом таких визначних особистостей, ким був Михайло Фіголь, не закінчується їхнє життя на землі, посеред людей. Бо їхній мистецький темперамент, їхні твори — глибоко філософські й масштабні — переживають цілі епохи. Величину митця часто визначають не його сучасники. Та без творчості Михайла Павловича мистецьке життя на Прикарпатті й, зрештою,і українська культура, були б біднішими.

ГОЛОС КОРИФЕЯ УКРАЇНСЬКОГО СПІВУ XX століття
(Нові видання альбомів із записами Бориса Гмирі)

Олександр МОСКАЛЕЦЬ

Напередодні 100-річного ювілею від дня народження Бориса Романовича Гмирі побачили світ ще три компакт-диски із записами його голосу, які загалом містять 65 творів. Їхню програму склали, відповідно, українські народні пісні в супроводі Капели бандуристів України, оркестру народних інструментів та українські пісні й романси з різним супроводом. Записи ці ще й тим цінні, що серед них багато "живих", зроблених за трансляцією у Києві та Москві. Проект здійснено за сприяння народного депутата України Анатолія Матвієнка, президента фонду "Україна Інкогніта". Таким чином, випущено вже шість альбомів із записами співака. Підготовлені ще чотири премастерінги, на яких представлено народні пісні, класичні та старовинні романси. Все це — записи з фонотеки Бориса Гмирі, реставровані професором Національної музичної академії Борисом Архімовичем та президентом Фонду Бориса Гмирі Ганною Принц.

Найкращі свої виконавські здобутки, реалізовані в оперній і камерній музиці, Гмиря переніс на народнопісенний репертуар. Благородне, філігранне звуковедення, виразне фразування на "безмежному" диханні, духовна високість і чистота — всі ці риси вирізняють українську народну пісню у виконанні Гмирі.

Як можна визначити підхід співака до інтерпретації народної пісні? До якого арсеналу засобів виразності він вдається? У вокально-технічному сенсі Гмиря, безперечно, залишається тут у рамках суворого академізму. Занурення вглиб змісту, увага до деталей, особливо до чистоти звучання слова — всі ці сторони виконавської концепції Гмирі ріднять його інтерпретації українських пісень з трактуванням класичних романсів. Адже в романсовій літературі в межах камерної мініатюри за лічені хвилини треба встигнути передати характер, емоційний стан, метафоричність поетичного тексту. З іншого боку, внутрішній запал, що відтворюється в співі Гмирі, змушує згадати про спорідненість з оперним жанром. Зокрема, ця спорідненість знаходить вияв у двох основних формах — в ігрових, характерних, жанрових сценах, зображених у деяких піснях, а також у напруженому психологізмі, властивому низці трагічних пісень.

Справжнім потрясінням стає фінальна фраза проспіваної Гмирею пісні "Ой зійди, зійди, ясен місяцю": "Ой світе ясний, світе прекрасний, як на тобі тяжко жити, а іще тяжче молодесеньким, не наживишсь, умирати". Тут явлено не просто частину цілісного образу, а життя, прожите протягом пісні. Маємо справу не з відстороненою деталлю, не з "локальним" естетичним ефектом. Перед нами постає художній тип в усій його багатогранності. Неначе ліричний герой пісні раптом перетворюється на головного персонажа драми, яка розгорнулася перед нами на повну силу, але лише протягом кількох пісенних куплетів. Зрозуміло, якої внутрішньої роботи і якого вокального відточення на репетиції вимагала така досконалість. Зачарованість наївно-безпосереднього звернення "Ой світе ясний..." миттю змінюється скорботним "як на тобі тяжко жити" і далі — безмірно щирим і відвертим, довірливим "...не наживишсь, умирати". Тут відчуваємо швидкі зміни стану — витончений артистизм, неймовірно глибоку психологізацію змісту тощо. Ці прийоми не властиві повсякденному побутуванню народної пісні. Вони привнесені Майстром, здатним творити голосом справжні дива. Ось у цьому і полягає своєрідність прочитання Гмирі — він прагне максимально вживати наявні вокальні ресурси, аби перетворити народну пісню на шедевр, що набуває якогось піднесеного, барокового звучання.

Вражаючим прикладом є пісня М.Глінки "Не щебечи, соловейку". Тут чуємо сокровенне звернення, вимовлене від самого серця з приголомшливою довірливістю. Зазвичай в цій пісні текст трактується співаками як суто поетична умовність. Всі поспішають виявити мелодичну красу твору і співають, намагаючись лише демонструвати красивий звук та кантилену. У Гмирі ж все серйозно, без тіні демонстрації вокальних даних та поблажливості до виконання. Таке бачення змісту твору з проникливою силою передає почуття самотності. Тужливе зізнання не потопає в

мелодії, не розчиняється в рівномірному чергуванні куплетів. Зворушливість співу Гмирі має цілком зрозумілі витоки — адже він ніколи не намагався "пристосовувати музику до себе", як це робить більшість вокалістів. Він, навпаки, сам залишався відданим служником музики і сам рухався назустріч їй.

До романсової лірики наближує співак пісню на слова Олександра Олеся "Сміються, плачуть солов'ї" в обробці Германа Жуковського. Як зазначено на диску, цей романс композитор і співак присвятили дружині Бориса Романовича Вірі Августівні Гмирі. Тут сам виклад вокальної партії і фактура супроводу спонукають виконавця до більш академічного трактування. Куплетність сполучається з елементами наскрізного розвитку. Тому ця пісня виглядає досить осібно серед решти пісень, записаних Гмирею.

У пісні "Побратався сокіл" в обробці Кабаніхіна Гмиря виявляє епічне розгортання сюжету. Щемливе завмирання фрази наприкінці кожного куплету нагадує про традиційні прийоми виконання схожих пісень лірниками. Співак знову залишається вірним своєму підходові до змісту народної пісні. Образи, що мисляться як знакові, умовні, постають перед нами у зримій конкретності. Історія про те, як сокіл втратив діточок, залишає достатньо простору для уяви слухача. Співак оповідає цю скорботну притчу як справжню історію свого народу, а не розповідає про пташине безталання. Саме тому й зворушує нас ця пісня, бо, вмістивши високу художню правду, вона розповіла і про всі нещасні людські долі, про які її було колись заспівано.

Пісню "Чорнії брови, карії очі" в обробці Надененка Гмиря зовсім позбавляє емоційного надриву, який ми звикли відчувати в трактуваннях інших співаків. Несподівано цей твір перетворюється на пісню-роздум. Риторичні запитання, що містяться в ній, у Гмирі начебто звернені до самого себе. І знову — все включене в ліричний образ, навіть відчайдушне "Чи може й справді ви знахарі?". Все тут правдиве й переконливе і йде "від першої особи", а не промовляється поспіхом у гонитві за голосовими ефектами.

"Ніч яка місячна" у виконанні Гмирі давно стала взірцем інтерпретації народної пісні. Безмежне захоплення викликає та ніжність і любов, які Гмиря вкладає в слова, звернені до коханої. Теплота і доброта, якими переповнена ця пісня, можуть чимало повідати уважному слухачеві про внутрішню сутність і людські якості самого Гмирі як особистості...

Співак розповідав, що його знайомство з народною піснею відбулося в ранньому дитинстві, тоді, коли він ще не зовсім умів говорити, але співати уже співав... Зізнавався, що навіть не помічав, коли саме слухав і запам'ятовував українські пісні. Цей факт свідчить, що виконавські знахідки Гмирі в народній пісні є органічними.

Які ж темброві, звукові особливості співу Гмирі в народних піснях? Динамічне нюансування не припускає жодного формування, все виспіване і вимовлене максимально чітко і дуже бережно. Цей трепет живої душі полонить нас із перших же звуків. Варто нагадати, що зустрічний шлях народної пісні й академічного вокалу почався ще з тих часів, коли народні пісні обробляли Гайдн, Бетховен та Брамс. Гмирі пощастило втілити українську пісню як природній атрибут — безсмертну душу співучої української нації. Глибинну музикальність і красу мелосу української пісні він доніс до слухача в первісному вигляді. Співак не мав і на гадці робити з пісні арену для вокальних ефектів. Ми не зустрінемо жодних фермат при переході на вищі ноти в будь-якій музичній фразі. Крім того, надзвичайно вражає те, що навіть у народній пісні у Гмирі не відчувається жодної спонтанності, все виношене і подане наче одкровення, яким співак трепетно ділиться зі слухачем.

На одному з нових компакт-дисків Бориса Гмирі представлено також чотири дуети, записані з Петром Білинником на концерті в залі ім. П. Чайковського в Москві. Загалом же серед випущених цього разу творів є й авторські романси та пісні Глінки, Лисенка, Стеценка, Жербіна, Жуковського, Домінчена, два варіанти пісні Виборного, пісня Миколи з "Наталки Полтавки" та арія Остапа з "Тараса Бульби", виконана в оригінальній баритоновій тональності. Вміщено також висловлювання Гмирі про виконання українських народних пісень.

Зауважимо, що ці три компакти та ті, що вийшли раніше, — лише десята частина того, що може бути видано. Адже ще зовсім не видано російську класику, а це майже 200 пісень та романсів, західну класику, яку складають більше 100 пісень та романсів.

ДОВІДНИК ПРО УКРАЇНЦІВ ПРЯШІВЩИНИ

Валентина ФЕДОНЮК

Краєзнавчий словник русинів-українців Пряшівщини. – Пряшів: Союз русинів-українців Словацької республіки, 1999. – 500 с.

Відгуком на давно назрілу потребу в книжці з історії українства, яка була б надійним джерелом інформації в ділянці громадського, культурного, соціального, літературного, мистецького, церковного життя русинів-українців східнословацького регіону у минулому і в наш час, стала праця науковців Словаччини та України – "Краєзнавчий словник русинів-українців Пряшівщини". Ідея створення "Словника історичного життя закарпатських українців", висунута І.Мацинським ще у 1966 р. і пройшла сувору перевірку часом і умовами суспільного життя, була втілена не відразу.

Етапами розгортання роботи над "Словником" стали розвідки українознавчого характеру, що з'являлися протягом 1967-1969 рр. на сторінках "Дуклі", збирання інформації до книжки "Українці ЧССР", розпочате і згорнуте під впливом подій 1968 р. М.Мушинкою, поновлення друкування матеріалів у "Дуклі" під рубрикою "Матеріали до Словника культури українців Чехословаччини" у 80-і роки, авторами яких були такі відомі вчені, як А.Ковач, М.Ричалка, О.Рудловчак, Л.Бабота, і, нарешті, включення видання "Краєзнавчого словника русинів-українців Пряшівщини" до планів наукового товариства Ради Союзу русинів-українців Словацької республіки у 90-х роках, коли очолити авторський колектив видання було доручено А.Ковачові.

Незважаючи на непрості і не завжди сприятливі умови, в яких проходила підготовка цього видання, "Словник" став першим і справді енциклопедичним дослідженням. Довідник вміщує дані з історії краю від найдавніших часів до сучасності, інформацію про громадсько-політичний, соціальний та культурний рух, статті про літературу, мистецтво і розвиток шкільництва, нариси про села і міста краю, де компактно чи групами живуть русини-українці, дані з історії православної та греко-католицької церкви, відомості про обрядовість – релігійну та календарну, демонологічні знання тощо.

Значна увага приділена аналізу діяльності професійного і аматорського театру, опису досягнень шкільних працівників, які турботу про виховання та навчання підростаючого покоління українців поєднували з культурно-освітньою роботою, написанням підручників й участю в національних творчих колективах. Багато місця відведено в цьому солідному виданні й опису життя, творчості та діяльності окремих визначних особистостей минулого і сучасного на Пряшівщині. Причому враховувалося не лише пряшівське походження особи, але й її вагомий внесок у розвиток регіону, високі здобутки в науці, культурі своїй та інших народів. Окремі статті "Словника" присвячені діячам, які, хоча живуть і працюють за межами Східної Словаччини і за походженням не належать до українців, але своєю творчістю міцно пов'язані з долею русинів-українців Пряшівщини, чи в цілому історичного Закарпаття.

Ряд статей, вміщених у "Словнику", охоплює ширший за регіональні межі матеріал й, відповідно, має ширше значення. Його введення у книжку викликане тим, що Закарпаття, як і його західна частина – Пряшівщина, в різні періоди свого історичного розвитку входила в різні державні об'єднання, що, відповідно, відбилося на культурі краю.

У підготовці книжки взяли участь історики, літературознавці, теологи, лінгвісти, фольклористи, спеціалісти інших галузей знань. Використано історичну літературу, літературознавчі праці, архівні матеріали, періодичну пресу, дані різних енциклопедій, довідкових видань та анкетувань.

Переважна частина матеріалів, поданих у "Краєзнавчому словнику русинів-українців Пряшівщини", є оригінальними, друкуються вперше.

Проте, незважаючи на великий обсяг, як перше видання такого типу, книжка не може претендувати і не претендує на цілковиту

повноту інформації. Поза увагою 14 авторів залишилось ряд ділянок народного життя, чимало фактів, подій, імен. Та вона головну свою функцію виконала успішно — вдовольнила найжагучішу спрагу в такій інформації, а разом з тим стимулювала інтерес до національної культури українців, а заразом і прагнення продовжувати наукові пошуки, наслідком яких, цілком можливо, стане підготовка вже більшої, ґрунтовнішої, багатотомної енциклопедії русинів-українців Пряшівщини.

Це видання, вихід якого припав на часи зростання інтересу в українців, не лише "діаспорних", але й "материкових", до історії свого народу, краю, родини, допоможе українству поглибити свої знання в галузі українознавства, сприятиме задоволенню його національно-культурних та духовних потреб, збереженню українських звичаїв та традицій. Воно, як ніяке інше, даватиме численним поколінням українського народу відповідь на запитання: "Чия правда, чия кривда і чиї ми діти".

м. Київ

КНИЖКА ПРО КІНОМИТЦІВ УКРАЇНИ

Ольга ЛИТВИНОВА

У незалежній Україні, яка активно осмислює і відроджує свої духовні надбання, спотворені, а часом і знищені протягом сімдесятирічного панування тоталітарного режиму, набули особливого значення різні довідкові видання. Саме вони дають можливість встановити і узагальнити ключові факти, які фальсифікувала і замовчувала офіційна ідеологічно ангажована наука. Без цього не можливо уявити й створити достеменну історію нашої культури, осягнути її духовні горизонти.

Більшість сучасних видань — "Хто є хто в Україні", "УСЕ: Універсальний словник-енциклопедія", "Жінки України" та інші — приділяють діячам культури не так вже й багато уваги, розповідаючи лише про найбільш відомих, відзначених званнями і нагородами особистостей. За цим принципом побудовано навіть таку ґрунтовну, здавалося б, за задумом книгу, як "Мистецтво України": Біографічний довідник (К., 1998).

Але ж не всі визначні за своїм доробком діячі культури були достойно поціновані за життя.

Ці фактори потрібно враховувати, коли йдеться про створення максимально правдивої картини мистецького життя, висвітлення його персоналій. Таким вимогам саме й відповідає видана Інститутом мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (при сприянні Головного управління культури і мистецтв Київської міської держадміністрації, Музею-майстерні та Благодійного меморіального фонду І. Кавалерідзе) книга "Український біографічний кінодовідник" (Київ, АВДІ, 2001. Відп. ред. акад. НАНУ О. Г. Костюк, 46 д.а.).

Зроблено важливу спробу відродити нашу історичну пам'ять, всебічно осмислити і викласти цікаві маловідомі факти.

Пророблено величезну роботу, вивчено багато архівних матеріалів, що дозволило згадати серед 5000 імен, наведених у книзі і тих, кого довгий час було заборонено вказувати у титрах. Так, приміром, було з Андрієм Настенком, який грав Цибулька у стрічці "Сорочинський ярмарок" М. Екка, заарештованим в 1937 році.

Широта і фундаментальність запропонованих Н. Капельгородською, Є. Глушенко та О. Сінько даних дають можливість знайти бодай стислі відомості про представників усіх кінематографічних професій, що спостерігаємо у кінознавчій літературі вперше. Мені, як музикознавцю, здалась особливо важливою інформація про композиторів, які працювали у вітчизняному художньому, документальному,

телевізійному й анімаційному кіно, та звукооператорів. Наводяться дані і про художників-декораторів, творців костюмів, майстрів комбінованих зйомок, що конче корисно для майбутніх досліджувачів українського кіно.

Висвітлено також доробок працівників телебачення, адже сьогодні важко відокремити діячів кіно від митців голубого екрана: вони нерідко фігурують у двох іпостасях, як, скажімо, Микола Мащенко, Григорій Кохан та ін.

За стислими рядками назв і дат оживає, таким чином, багаторічна праця тих, хто збагатив своїми звершеннями столітню історію вітчизняного кіно, а згодом — і телебачення, був причетним до їхніх злетів і творчих перемог, переживав разом з ними труднощі, пов'язані з політичною ситуацією в Україні, організаційні та економічні негаразди.

Автори не обмежуються тільки українськими кіномитцями. Оскільки кіно, як відомо, мистецтво колективне, вони наводять відомості про кінодіячів інших народів, що брали участь у нашому кіновиробництві, згадують кіномайстрів, які працюють за кордоном, представників діаспори. Матеріал завдяки цьому викладено в контексті усієї світової культури. Цьому сприяє й розповідь про письменників, яких екранізували в Україні, відомості про ряд історичних осіб, що найчастіше ставали героями фільмів. Такий підхід справді новаторський. Автори уникають оцінок, які б надали їхній праці суб'єктивного характеру, не вказують партійну належність й громадські посади тих, хто їх обіймав та обіймає, аби не створювати враження, що саме ці фактори допомогли декому отримати премії, звання, урядові і президентські нагороди.

У багатьох випадках подаються водночас відомості, які не знайдеш в аналогічних виданнях, перелічуються пам'ятники, меморіальні дошки, вулиці, установи, що увічнюють кінодіячів, згадуються присвячені їм фільми, основна біографічна література.

Дбайливо складено бібліографію, яка завершує книгу. Тут фігурують, здавалося б, усі видання, де йдеться про кінематографістів, чиї біографії наводять автори. Такий перелік фактично викладено вперше, що дає можливість читачеві якомога повніше ознайомитись з митцем, який його зацікавив.

Варто відзначити й передмову — "Слово до читача". Це стислий огляд розвитку повоєнного кінознавства, що завершується початком мiленiума.

Багато писали про складні, часом несприятливі умови, в які потрапляли наші кінематографісти. Вперше дається уявлення й про те, які обмеження доводилось постійно враховувати й долати дослідникам й історикам кіно, що не мали змоги об'єктивно викладати факти, змушені були за прямою вказівкою ідеологічного відділу ЦК Компартії України скорочувати небажані для них дані та імена, насамперед фільми, що були покладені "на полицю", хоч йшлося про довідкові видання. І нерідко це робилось вже у верстках і гранках під дбайливим цензурним оком працівників видавництв, чия ретельність набагато перевершувала вимоги навіть редакторів кіностудій. Через це не вийшли книжки "Сценаристи українського кіно" та "Українські кінорежисери" у видавництві "Наукова думка"; "Діячі українського екрана" й "Одеська кіностудія: люди і фільми" у видавництві "Мистецтво". Адже вони не відповідали тенденції доводити меншовартісну залежність української кінематографії від проімперського кіномистецтва Росії.

Поява "Українського біографічного кінодовідника" стала подією у вітчизняному кінознавстві. Він блискавично розійшовся серед фахівців і любителів кіномистецтва. Але вже доброблено і уточнено його текст, що став основою одного з томів "Українського енциклопедичного кінословника", який підготував відділ кінознавства нашого Інституту. Рукопис вже здано у виробництво. Йдеться про випуск вкрай необхідної для професіоналів літератури, яка нарешті дочекалася часів, коли її значення у мистецькому житті і кінопроцесі буде поціноване й використане.

м.Київ

ЦІКАВЕ НАРОДОЗНАВЧЕ ДОСЛІДЖЕННЯ

Володимир ГУСАКОВ

Х.Хашимбеков Узбеки Северного Афганистана. – М.: Інститут востоковедения РАН, 1998. – 82 с.

Автор книги вже протягом майже 40 років досліджує етнокультурні, соціальні та політичні проблеми Афганістану. Перша його праця, яка вийшла 1994 року, стала і першим комплексним дослідженням, спеціально присвяченим узбецькому населенню Північного Афганістану. Друге видання, доповнене новими матеріалами, розширює коло висвітлених автором проблем.

Монографія складається з вступу, в якому розглянута головним чином історіографія теми, п'яти розділів, висновків та додатків.

Перший розділ, в основу якого покладено праці російських та закордонних, в тому числі і афганських, дослідників, знайомить читача з історією формування і розселення узбецького населення на півночі Афганістану, містить дані про його чисельність.

Як справедливо зазначено в другому розділі, присвяченому соціальній структурі узбецького суспільства, вивчення цієї проблеми пов'язане з трудноцами, що виникають через відсутність надійних статистичних даних. Проте авторові вдалося показати особливості процесу розмивання і трансформації класів, старт і груп традиційного узбецького суспільства Північного Афганістану в умовах розвитку капіталістичних відносин в країні. І цілком логічно, що особливу увагу автор приділяє формуванню національної буржуазії та сучасної інтелігенції (С.24-27). Задля створення повної картини соціальної піраміди подається характеристика вельми впливової страти улемів, а також близьких до них за своїм соціальним становищем і місцем в центральноазіатському суспільстві пірів та ішанів – керівників суфійських орденів (С.27-29).

Розділ четвертий присвячено питанням політичної самоорганізації узбецького населення афганської півночі і створенню узбецької партії – Національного ісламського руху Афганістану (НІДА), очолюваної етнічним узбеком генералом Абдуррашидом Достумом, її політичній платформі.

Поглядам НІДА та його керівництва на проблеми та перспективи афганського мирного врегулювання, контактам з цього приводу генерала А.Достума із Росією, Пакистаном, США, державами Середньої Азії та ін. Присвячений п'ятий розділ монографії – "Населені узбеками райони Північного Афганістану в системі міжнародних відносин регіону".

Найбільший інтерес для етнографів становить третій розділ монографії. Тут Х.Хашимбеков, виходячи з власних польових досліджень, розкрив побут та культурні традиції узбеків. Автор справедливо відзначає суттєвий вплив, на матеріальну і духовну культуру узбецького населення Афганістану сусідніх етносів, зокрема таджиків. Йдеться передусім про спільне святкування таджиками, туркменами та узбеками свята Навруз – Нового року (Нового дня), яке має дослідницьке іранське коріння. Основна маса сільського населення святкує Навруз як землеробське свято, до нього ретельно готуються і з ентузіазмом зустрічають як перший день весни і початок сільськогосподарських робіт.

Під час Навруза в кожнім домі пригощають стравою, що має назву суманак і готується з пророслого зерна пшениці. До сходу сонця, коли страва вже готова, до котла кидають спеціально відібрані сім камінців: за народним повір'ям, вони принесуть здоров'я, щастя, добробут і удачу. Святковий дастархан (стіл) узбецькі родини обов'язково прикрашають сімома предметами.

За декілька днів до настання свята в хаті і надворі, за звичаєм, прибирають. Виносять увесь домашній посуд і чистять його. Білять внутрішні та зовнішні стіни будинків, при цьому на них наносять малюнки різноманітних рослин, тварин, геометричні фігури, а також відбитки кистей рук тощо. У передсвятковий день усі члени родини обов'язково

повинні ретельно помитися та одягти чистий одяг. Починати свято треба з добра, тобто із символічного вживання свіжого молока, потім треба з'їсти свіжого хліба і сиру. Увечері, напередодні Навруза, у дворі кожного будинку (або ж на даху) чи на пагорбах розпалюють святкове багаття.

Святом, тісно пов'язаним з Наврузом, є Мехргон. За своєю значущістю воно майже дорівнює Наврузові, адже це свято збирання врожаю. Мехргон припадає на осіннє рівнодення. В давнину його святкували 16 мерха (сьогодні 8 жовтня). Цього дня селяни починають жнива та збір плодів. Святкують так само, як і Навруз, лише з тією різницею, що всі страви в основному готують із цьогорічного врожаю.

У передсвяткові і святкові дні (Навруза, Мехргона та інших свят) багато традиційних предметів побуту та різноманітні дії набувають старовинного символічного значення. Невід'ємними атрибутами святкових обрядів та ритуалів є гігієнічні заходи й обнови, які символізують початок нового життя. Новий святковий одяг — символ нового життя та добробуту. Вироби з борошна, солодощі, фрукти та сухофрукти символізують довге життя, радощі й достаток; речі білого кольору — радість, чистоту; святкові подарунки — багатство; вогонь — загальне очищення світу, перемогу життя над темрявою та смертю, досягнення бажаної мети; добрі слова у перший день свята — символ щастя.

Невід'ємним атрибутом цих свят є також військово-спортивні ігри та змагання, причому перемога в них має забезпечити удачу протягом року. За Х.Хашимбековим, різні види цих змагань також супроводжує певний сакральний сенс. Так, різноманітні стрибки символізують наливання колоса. Хода на ходулях передвіщає висоту посівів: чим вища людина на ходулях, тим вищими будуть майбутні посіви. Зліт на качелях — прискорення зростання посівів. Культові танці — символ захисту від злих духів, неврожаю. Еротичні танці — символ родючості. Бої півнів або ж баранів, чи навіть куріпок мають визначити майбутній врожай та гарну погоду наступного року.

Автор зазначає, що узбецький селянин вбачає в цих святкових обрядах та ритуалах, більшість яких, без сумніву, пов'язані від найдавніших часів з магією родючості, можливість отримати високий врожай у поточному році та захистити себе і близьких йому людей від хвороб.

Втім, про святкування Навруза є вже доволі етнографічної літератури. Ми ж хотіли б привернути увагу читачів до пережитків в узбеків північного Афганістану свята Хшум, яке стосується культу предків і походить від середньовічної согдійської традиції.

Сам термін "Хшум" є назвою останнього, 12-го, місяця согдійського календаря, що засновувався на зороастрійському календарі Сасанідського Ірану. Останній налічував 12 місяців по тридцять днів в кожному — і ще п'ять додаткових днів, які додавалися до останнього місяця року. Ці дні мали такі назви: Хорват, Рахшан, Ванозан, Нахандан і Орду міс[1]. І всі ці п'ять днів вважалися гоханборами, тобто святковими. Беруні називав ці п'ять днів "Охірдуздіда"[2]. Згідно з Омаром Хайямом, цей місяць із додатковими днями мав назву "Кабіна"[3].

В епоху Беруні, можливо, дещо раніше, за термінологією самого вченого, - "габракон", тобто ті, які вклоняються вогню, називали ці додаткові дні "парвардагон", очевидно, від дієслова "парварідан", що означає "залишати". Беруні писав про "останні п'ять днів Абн маха, перший з яких — Рузі Аш таз — має назву Ферворджан. У ці дні люди ставили їжу в науси небіжчиків, а напої — на дахи будівель". Продовжуючи цю думку стосовно согдійського календаря, вчений писав: "Наприкінці місяця Хшум мешканці Сода плачуть за своїми давніми небіжчиками. Вони дряпають собі обличчя і ставлять для небіжчиків їжу та напої, як це роблять перси у Фарворджані"[4].

Обряд святкування Хшума мав широке розповсюдження серед ірономовного, а згодом і тюркського населення Центральної Азії. За Х.Хашимбековим, його залишки можна спостерігати в північних провінціях Афганістану. В Мазарі-Шарифі, Вазірабаді, Шибаргані та інших містах і сьогодні організовують "Оші сол" — щорічну трапезу, яка влаштовується перед початком великих весіль, наприклад, з нагоди обрізання. На ці своєрідні поминання душ предків запрошу-

ються, головним чином, люди середнього та похилого віку. За ритуалом "Оші сол", перед початком трапези треба читати уривок з Корану, присвячений душам померлих.

Значне місце в третьому розділі монографії відведено становленню сучасної літератури "афганських" узбеків. Як свідчить автор, "соціальні та культурні зрушення, що відбулися в Афганістані у 80-х роках XX сторіччя, офіційно закріплене в основному законі країни право громадян отримувати освіту рідною мовою сприяли розвиткові письмової узбецької літератури" (С.40). У липні 1978 року почала виходити перша щотижнева газета узбецькою мовою "Юлдуз" ("Зірка"), а також інші періодичні видання.

У той же час автор не обминає досліджень родинно-побутової сфери "афганських" узбеків, зокрема існуючих тут стійких магічних уявлень та забобонів.

Так, у місцевого населення особлива магічна сила приписується руці. Мініатюрні скульптури руки, у тому числі у вигляді дулі, є доволі поширеними серед мешканців північно-афганських провінцій Кундуз, Баклан та Катаган. Вважають, що якщо фалічний амулет є чоловічим символом, то кулачок-дуля — жіночим. Це доволі стара центральноазіатська традиція. У давнину кулак та відлиті з золота чи срібла скульптури руки були знаком влади[5]. З часів середньовіччя жінки разом з різнокольоровими кульками вплітали в коси і амулети із зображенням кулака, причому опускали їх на плечі на нитках[6]. Такий спосіб носіння прикрас подекуди зберігся у згаданих районах Північного Афганістану. Серед місцевих жителів поширена думка, що кулачки, складені у вигляді дулі, захищають від зурочення і є відворотніми амулетами.

У давнину в різних народів світу, і в тому числі у населення сучасних Середньої Азії і Північного Афганістану, існувала величезна кількість амулетів, що імітують людські органи. З Пенджикенту, наприклад, походить коралова підвіска, якій була надана форма ноги[7]. Ступа ноги до коліна, знайдена в склепі IX Куркатa, виточена з дрібнозернистого порфиріту. Особлива магічна сила, судячи із знахідок, надавалася амулетам, які зображують статеві органи[8].

Ореол таємничості оточує і деякі дорогоцінні камені. Зокрема, амулет-нирка виточується обов'язково з нефриту. З давніх давен народи Центральної Азії приписували нефриту здатність рятувати від удару блискавками, лікувати хвороби шлунку, полегшувати складні пологи[9]. Саме слово "нефрит" з грецької означає "нирка"[10]. Серед багатих узбеків Мазарі-Шарифу та Вазіарабаду існує мода носити пояси, виготовлені з нефритових пластин.

Таким чином, незважаючи на зрозумілі складнощі, які виникають при наукових дослідженнях на теренах сучасного Афганістану, Х.Хашимбекову, на основі вивчення праць попередників та колег-афганістів, аналізу зібраних під час відряджень до Афганістану матеріалів (в тому числі власних вражень від спілкування з представниками різних верств і груп афганського суспільства) вдалося написати корисну та необхідну спеціалістам книгу.

1 Беруни. Соч. — Т.2. — Ташкент, 1963.
2 Беруни. Избранные произведения. Китоб-ут-тафхим. — Душанбе, 1973. — С.144.
3 Хайям Омар. Трактаты. Навруз-наме. — М., 1961.
4 Беруни. Избранные произведения. — Т.1. — Ташкент, 1957. — С.255, 236.
5 Хрестоматия по истории Древнего Востока. — М., 1980. — Ч.1. — С.263.
6 Бичурин Н.Я. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии. — Т.2. — С.261.
7 Беленицкий А.М. Археологические работы в Пенджикенте // Краткие сообщения института археологии АН СССР. — 1954. — Вып.55. — С.138.
8 Литвинский Б.А., Седов А.В. Культы и ритуалы Кушанской Бактрии. — М., 1984. — С.59.
9 Михайлевич Г.Н. Нефрит или яшма? // Письменные памятники и проблемы истории культуры народов Востока. — М., 1982. — Ч.2. — С.84.
10 Шуман В. Мир камня. Драгоценные и поделочные камни. — М., 1986. — С.148.

П'ЯТИЙ МІЖНАРОДНИЙ КОНГРЕС УКРАЇНІСТІВ У ЧЕРНІВЦЯХ

Галина ЛИПОВА

1989 року на установчій конференції в Неаполі засновано Міжнародну Асоціацію Україністів. Вона була покликана об'єднати всю українську гуманістику — національну і зарубіжну — з метою відродження української нації в усіх аспектах її духовного буття. І ось у серпні вже П'ятий Міжнародний конгрес україністів засвідчив значний поступ у реалізації цієї благородної ідеї.

Гостей з усього світу приймав Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича на чолі з ректором Миколою Ткачем. Урочисте відкриття конгресу відбулося у театрі ім. О. Кобилянської. Воно почалося традиційним словом почесних гостей та виступами відомих україністів. Голови асоціацій україністів з різних країн світу розповіли про досягнення українознавства у Канаді, США, Польщі, Німеччині, Росії, Японії та інших країнах. Було вручено дипломи Почесного доктора Чернівецького національного університету поетесі Ліні Костенко та голові Світової наукової Ради Світового Конгресу Українців Любомирові Винару.

Далі основна творча робота конгресу відбувалася у секціях і на тематичних засіданнях. Та широчезна панорама наукових досліджень учасників конгресу, ґрунтовність і свіжість їхніх пошуків, новизна аспектів і інтелектуальних відкриттів, які були продемонстровані на V конгресі, засвідчили, що діяльність Асоціації україністів дає плідні результати.

Темами доповідей були проблеми культури, історії, політики, релігії. Національна ідентичність, розвиток консолідованої політичної нації, географічне українознавство, проблеми екології української мови, український правопис, аналіз літератури всіх періодів. І національна безпека, зміцнення національної церкви як складника національного відродження України і ще багато суттєвого і оригінального, навіть нечуваного, — справжній "інтелектуальний штурм", мета якого — відновити наступність науки про українство і, опанувавши занедбане, приховане за тоталітарного режиму, рухатися далі, входячи у світовий контекст державних націй із своїми цивілізаційними надбаннями.

Найбільш широко на конгресі були представлені історія, літературознавство та мовознавство. Максимальна увага в доповідях була приділена історичним дослідженням. Та це й закономірно, бо досі в українській історії, хоча це і видається неймовірним, на погляд нефахівця, залишається більше прогалин, "білих плям", історичних міфів, ніж заповнених відповідно до істини сторінок.

Тематика засідань охоплювала історію України від її появи на світовій арені до України XX століття, історії Західної України та діаспори, теоретичних проблем історичних досліджень.

Актуальними і навіть злободенними залишаються проблеми мови в сучасній Україні. Вони розглядалися на засіданнях з мовознавчої проблематики: "Мова і суспільство", "Проблеми українського правопису", "Лінгводидактика", "Суржик як мовний і суспільний феномен". Причому дана проблематика виявилася актуальною саме для дослідників з України. А питанням походження української мови, становлення літературної мови, місця української мови серед інших мов приділили увагу вчені з-за кордону: Словаччини, Німеччини, Польщі, США.

Серед превалюючих дисциплін було і літературознавство — історія і теорія літератури, проблеми шевченкознавства, доба бароко і модернізм, порівняльне літературознавство.

Великий інтерес учасників викликали доповіді М. Жулинського "Національні культури в умовах глобалізації", О. Пахльовської "Українська культура у вимірі "пост": посткомунізм, постмодернізм, поствандалізм", Богдана Гаврилишина "Україна у новому геополітичному контексті".

Співробітників Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології було значно менше, ніж на попередньому IV конгресі в Одесі. Однак вони гідно репрезентували Інститут на засіданнях секцій "Фран-

кознавство на сучасному етапі", "Фольклористика", "Театрознавство", "Музикознавство", "В сузір'ї імен та ідей", "Українська драма сьогодні". Виступили з доповідями С. Грица "Думи — епос козацького бароко", М. Загайкевич "Українсько-чеські музичні зв'язки в контексті національного відродження", В.Юзвенко "Іван Франко: українсько-польські фольклористичні взаємини", Б. Фільц "Творча та громадська діяльність Ярослави Музики", Л. Дашківська "Біблія і сучасний театр", О. Семашко "Предмет українознавства та його соціокультурні виміри", А. Веселовська "Український сценічний авангард у системі європейського театрального новаторства", Г. Липова "Театральне народне видовище як ритуал і мистецька акція". С. Шліпченко взяла участь у роботі засідання, присвяченого українській журналістиці. Проте включених у програми конгресу доповідей від Інституту було значно більше і, сподіваємося, вони також будуть опубліковані.

Найактивнішою була участь співробітників ІМФЕ ім. М. Рильського у роботі театрознавчої секції, очолюваної ректором Інституту театрального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого Р. Я. Пилипчуком, що виголосив ґрунтовну доповідь "Юрій Федькович і український театр другої половини XIX ст.". Тут виступило троє співробітників Інституту з доповідями та в дискусіях.

Спостерігалося помітне зменшення кількості представників і від Інституту літератури НАН, хоч це суто візуальне спостереження, але воно до певної міри підтверджувалося розмовами в кулуарах про наміри подальшого скорочення кількості учасників конгресу. На нашу думку, це не сприятиме його більшій продуктивності, адже великою мірою сенс українознавчого з'їзду полягає саме у факті зустрічі та інтелектуального обміну між усіма його учасниками та інтелектуального інформаційного обміну між конгресом і "зовнішнім світом".

Під час роботи конгресу відбулися презентації часопису "Критика" та альманаху "Потяг-76", "Лексикону загального та порівняльного літературознавства", інших цікавих видань.

Своєрідною особливістю конгресу була активна участь іноземних українознавців, особливо численними були делегації Польщі, Німеччини, США та Канади, Росії, помітно представлені були Італія, Угорщина, Австрія, Словаччина, Австралія.

Чималих зусиль у проведенні українознавчого форуму доклав оргкомітет на чолі з президентом Міжнародної Асоціації Україністів, директором Інституту літератури НАНУ академіком М. Г. Жулинським, президентом Національної Асоціації Україністів членом-кореспондентом НАН України О. В. Мишаничем та незмінним оргсекретарем МАУ О. І. Петровським, який координував усю підготовчу роботу безпосередньо.

Завершенням діяльності конгресу стало обрання професора Марка фон Гагена з Колумбійського університету США новим Президентом МАУ та директора ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України Ганни Скрипник Президентом Національної асоціації україністів.

Специфічною особливістю V Міжнародного конгресу україністів була активна участь у його роботі молодих науковців. Це свідчить про зростання інтересу до його діяльності, наступність поколінь українознавства і вселяє надію, що всі свої доленосні завдання Міжнародна Асоціація Україністів виконає.

м. Київ

РЕЗОЛЮЦІЯ V КОНГРЕСУ МАУ

V Міжнародний конгрес україністів відбувся у м. Чернівцях на базі Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича 26-30 серпня 2002 р. У роботі Конгресу взяло участь 730 науковців із 24 країн світу. 225 з-поза України. Проведено 135 секційних і тематичних засідань, працювало 20 "круглих столів". Представлено 15 нових наукових видань. Значну увагу приділено дослідженню Буковини — її історії, географії, мовних особливостей, культури, етнології.

V Конгрес МАУ зобов'язав Міжнародний Комітет і Бюро МКУ:

1. Видати усі матеріали Конгресу.
2. Доводити наступні конгреси раз на три роки, а в міжчассі, по можливості, щорічно організовувати міжгалузеві симпозіуми.
3. Розглянути відповідні проекти, організувати і провести наступний VI Міжнародний конгрес україністів 2005 року на базі Донецького, Дніпропетровського або Сімферопольського університетів.
4. На наступних конгресах присвятити три повних дні секційній роботі, на пленарні засідання (відкриття і закриття) відвівши по пів-дня.
5. Організовувати більше міжсекційних сесій.
6. Перед наступним Конгресом провести координаційне засідання Бюро МКУ, на якому має бути визначена структура організації секції, сесій, круглих столів, роль диспутантів.
7. Відновити функцію ревізійної Комісії та поповнити її членами МАУ, які не входять до Бюро.
8. Звернутися з проханням до попередньої управи МАУ за повним звітом Ревізійної Комісії.
9. Обрати Комісію, яка б розглянула доповнення до Статуту та підготувала його для затвердження на наступному Конгресі МАУ.
10. Затвердити резолюції МАУ, опублікувати їх у пресі та передати урядовим структурам.

Пропозиції секції етнології

На наступному конгресі секцію "Етнологія" формувати за тематикою проблем: "Етногенез та етнічна історія українців", "Матеріальна культура українців", "Духовна культура українців". "Етнологічні проблеми сучасності".

Від МКУ звернутися до українського Уряду з поданням про необхідність надання допомоги українській діаспорі в Польщі, Румунії, Росії, Словаччині, Угорщині, Молдові, Литві, США, Канаді та інших країнах шляхом домовленостей на урядовому рівні про розвиток українських освітніх, культурних та релігійних закладів у цих країнах, навчання представників української діаспори у вузах України за український державний кошт та на умовах паритетного обміну, централізоване безплатне постачання українських видань (наукова і художня література, часописи та ін.).

Звернутися до Міністерства освіти і науки України з пропозицією про обов'язкове введення навчальних предметів з українського народознавства та етнології у середніх навчальних закладах та на кожному факультеті вузів України, як предметів, що вміщують у собі національно-ідейні засади.

На гуманітарних факультетах вузів України збільшити кількість навчальних годин з предметів українського народознавства та етнології за схемою фундаментальних дисциплін.

Пропозиції філологів

Учасники Конгресу україністів висловлюють глибоку стурбованість становищем української мови в Україні та звертаються до Міністерства науки і освіти, Міністерства культури і мистецтв з вимогами:

1. Відновити Комітет з мовної політики при Президентові України.
2. Повернути до складу Правописної комісії при Кабінеті Міністрів фахівців з попереднього складу.
3. Затвердити "Проект найновішої редакції українського правопису" відповідно до фонетично-орфографічних норм української мови.
4. Забезпечити дотримання Закону про мови на всіх рівнях державних установ.
5. Створювати суцільно україномовні телевізійні канали культурно-виховного спрямування для забезпечення мовних прав українців у державі.
6. Розробити законодавчі норми, які б, з опертям на засади Європейської хартії про

мови, регулювали сертифікацію знання української мови посадовими особами в державних інституціях та органах самоврядування, а також кандидатів на громадян України.

7. Зініціювати через Інститут української мови НАН України працю зі створення національного корпусу української мови у вигляді еталонної збірки рукописних, друкованих та електронних текстів українською мовою (на зразок естонського "Esti kirjakeele korpus", голландського "Leiden Corpus" або польського "Polski korpus narodowy" тощо). На спілку з Іншими академічними Інститутами НАН України Інститут української мови мав би очолити проект зі збирання текстів та їх українськомовної локалізації. Виконання цього проекту сприятиме поповненню лексичної картотеки української мови в умовах інформатизації науки і суспільства, підготовці на якісно нових засадах словників, граматик, підручників, а також розв'язанню правописних проблем.

8. Приступити до створення мережі національних культурно-представницьких організацій поза межами України за зразком Інституту Гете (Goete Institute) чи Французької спілки ("Alliance Francaise").

9. Зменшити податки на україномовні книжки, надруковані в Україні.

10. Запровадити зміни у податковому законодавстві, які б створювали пільговий режим для тих меценатів, котрі спонсорують наукові, освітні й культурні проекти.

Звернутися до Верховної Ради, Президента й Уряду України з пропозицією офіційно і всенародно, спираючись на ст.ст. 10-11 Конституції України та Ухвалу Конституційного Суду України, проголосити курс на українське національне відродження, на утвердження українського мови в усіх галузях життя, наповнити інформаційний простір України українським змістом; відновити Раду з питань мовної політики при Президентові України; створити при Кабінеті Міністрів України департамент для здійснення мовної політики, відновити Національну правописну комісію при Кабінеті Міністрів України в попередньому складі. Прискорити прийняття нової редакції "Українського правопису" з урахуванням фонетико-морфологічних особливостей української мови і забезпечити запровадження його в практику; створити Об'єднання закордонних викладачів української мови як іноземної і забезпечити їх підручниками, програмами, аудіо- та відеозаписами, навчальними фільмами; порушити питання перед Міністерством освіти і науки України з приводу ненормальної ситуації з вивчення іноземних мов (головним чином англійської) на численних курсах, у гуртках, де вивчення іноземних мов проводиться на російськомовній основі. Для кого, для яких систем, установ готуються в таких, з дозволу сказати, "інституціях" наших дітей з малих літ?

1. Конгрес запропонував Держкомінформполітики України створити і впровадити українськомовні телевізійні канали культурно-виховного значення, а також розширити вживання української мови на всіх каналах радіо і телебачення.

2. Просимо Кабінет Міністрів розглянути питання про створення мережі закордонних культурно-представницьких організацій України на зразок Гете Інститут чи Французький Альянс.

3. Вимагаємо зменшити податки на книги, друковані в Україні, а також вимагаємо внести зміни у податкове законодавство, створивши пільговий режим для тих меценатів, які спонсорують наукові й культурні проекти.

Пропозиції істориків

Звертаємося до Президента України Леоніда Кучми і просимо призупинити дію Указу про відзначення річниці Переяславської козацької ради 1654 року. Святкування цієї події тоталітарним радянським режимом у 1954 та 1979 рр. мали на меті сфальсифікувати історію українського народу і легітимізувати радянський політичний режим в Україні.

В наш час український Уряд мав би вкласти більше ресурсів у публікацію джерел і розширення досліджень цілого періоду Хмельниччини, включно з контактами та договорами Війська запорізького з Кримським ханством, Польсько-Литовською Річчю Посполитою, Швецією, Трансильванією, Росією-Московщиною й Османською імперією,

2. Звертаємося з пропозицією заснувати Всенаціональний інститут пам'яті для дослідження геноцидного терору 1933 р. в Україні, за зразком дослідницьких інститутів, котрі існують в Ізраїлі для вивчення Голокосту, а також у Вірменії для дослідження Вірменського геноциду. Такий Інститут мав би також

досліджувати репресії в Україні, вчинені радянським та нацистським режимами, та численні випадки інших фізичних та культурних етноцидів, здійснюваних проти українців, євреїв та інших мешканців України у XX столітті.

Пропозиції релігієзнавців

1. Утворити при Бюро МАУ постійно діючі науково-дисциплінарні секції.

2. МАУ мати свій науково-інформативний часопис.

3. Науковим секціям МАУ координувати дослідження із свого фаху, утворювати науково-дослідницькі групи для комплексного дослідження певних проблем, використовувати свій щорічник і проводити із своєї проблематики міжнародні та всеукраїнські наукові конференції і колоквіуми.

4. МАУ створити свій постійно оновлюваний сайт в Інтернеті.

5. Не призначати дні чергових конгресів на дні великих релігійних свят, враховувати також календарний режим роботи навчальних установ, майбутній конгрес проводити на кілька днів раніше — 21-25 серпня 2005 р.

6. Виконуючи Указ Президента про передачу (повернення) Церквам їхнього майна, не допустити передачі Православній Церкві Московського Патріархату українських культурних святинь — храмів, бібліотек, ікон тощо; передавати їх власне українським церквам або зберігати як загальнонаціональну культурну цінність.

7. Звернути увагу державних установ на вкрай незадовільний стан багатьох пам'яток нашої історії і культури, які вони взяли під свою охорону; не допустити свавільної реставрації їх церквами після повернення.

Секція "Українознавство: методологічні засади та педагогічна практика"

Міжнародному комітетові україністів забезпечити більшу скоординованість досліджень з україністики, сприяти розробленню теоретико-методологічних засад науки "українознавство" як цілісної дисципліни, а не механічного поєднання галузевих знань.

Звернутися до Міністерства освіти та науки України з вимогою щодо реалізації урядових рішень (постанови Кабінету Міністрів України від 05.08.1998 р. та 21.06.2000 р., а також ухвали Всесвітнього форуму українців) про запровадження предмета "українознавство" в систему освіти як базової навчальної дисципліни, запровадити підготовку викладацьких кадрів з українознавства для вищих та середніх навчальних закладів, розробити систему державних замовлень на підготовку програм, підручників та посібників з українознавства,

Для докорінного поліпшення якості викладання української мови як іноземної звернутися до Міносвіти України з пропозиціями:

вирішити питання про створення відповідного підручника; розробити комп'ютерну програму з української мови як іноземної на базі набутого вже викладацького досвіду у цій справі; створити навчальний телесеріал "Вивчаємо українську", який відповідав би світовим аналогам; запровадити на державному телебаченні навчальну програму "Говоримо українською правильно"; відеокасети цієї програми через Міжнародну асоціацію україністів безкоштовно надсилати до навчальних закладів світу, де вивчається українська мова; заснувати Асоціацію викладачів української мови як іноземної для обміну кращим досвідом викладацької роботи, забезпечення викладачів підручниками, програмами, пресою, аудіо- та відеозаписами, навчальними фільмами; створити інтернет-сторінку, яка б інформувала викладачів та студентів про новинки з україністики.

Домагатися у МЗС України призначення на посади радників з питань освіти і культури посольств України за кордоном фахівців належного рівня і відповідної національно-патріотичної орієнтації.

Порушити питання перед Міністерством культури і мистецтв України про підвищення вимог до Українських культурних центрів за кордоном щодо їхнього спрямування у налагодженні пропаганди української мови й організації її вивчення.

Бюро МКУ разом з МЗС та Міносвіти України запланувати проведення 2003 або 2004 року міжнародної конференції з питань викладання українознавчих дисциплін за кордоном із запрошенням викладачів із відповідних україністичних центрів.

У зв'язку з переходом із 36-годинного тижня навчання на 30-годинний у багатьох ВНЗ різко скорочується кількість навчальних годин з української мови, літератури та

історії. Необхідно, щоб ці націєтворчі предмети вивчалися у всіх ВНЗ на менше як протягом двох семестрів кожний. Особливу увагу необхідно приділити вивченню новітньої української літератури та історії.

У курсі для вищої школи "Культурологія" необхідно концентрувати увагу студентів не лише на теоретичних положеннях, але й на конкретному, поглибленому вивченні творчості українських письменників, діячів кіно, театру, архітектури, музики, живопису.

На законодавчому рівні, зокрема, шляхом відрахувань від продажу зарубіжних відеокопій фільмів та їх прокату (як це законодавче запроваджено у Франції, Німеччині та ін. Отримані кошти спрямувати на розвиток власного кіновиробництва; на тиражування на сучасних носіях (відеокасетах, лазерних дисках, DVD...) українських фільмів, які були зняті за останнє десятиліття, фільмів, що для більшості українських громадян є невідомими; на створення мережі кінотек українських фільмів; на підтримку кіноосвіти та кінознавчої науки.

На основі фондових записів Українського радіо, сучасного репертуару провідних співаків (як естрадних, так і оперних) створити і випустити на компакт-дисках у світ масовими тиражами все найкраще з пісенної скарбниці України для використання на залізничному, морському, автомобільному транспорті, у санаторіях, будинках відпочинку та інших людних місцях — на заміну примітивному іншомовному репертуару багатьох ліцензованих в Україні радіостанцій.

У зв'язку із 200-літнім ювілеєм Михайла Максимовича (вересень 2004 р.) звернутися до Кабінету Міністрів України з пропозицією про створення урядового ювілейного комітету, а також про включення ювілею видатного вченого до ювілейних дат ЮНЕСКО. Серед ювілейних заходів передбачити видання повного зібрання наукових праць і художніх творів, випуск ювілейної монети, поштової марки, проведення Міжнародної наукової конференції, передачу хутора Михайлова Гора, що в с. Прохорівка Канівського району Черкаської області, Національному заповіднику "Тарасова Могила" в Каневі.

КОНФЕРЕНЦІЯ НАРОДОЗНАВЦІВ У КАМ'ЯНЦІ-ПОДІЛЬСЬКОМУ

Ірина КОВАЛЬ-ФУЧИЛО

18-19 червня 2002 року в м. Кам'янець-Подільський, у приміщенні педагогічного університету відбулась III Всеукраїнська наукова конференція "Проблеми етнології, фольклористики, мистецтвознавства Поділля та Південно-Східної Волині: історія і сучасність".

Пленарне засідання розпочалось привітальним словом ректора університету О.М. Завальнюка, у якому доповідач підсумував досвід попередніх конференцій. Особливо запам'яталася конференція 1986 року, на якій були присутні близько 200 учасників. Тоді були вироблені нові підходи і методи дослідження матеріалу. Результатом її стало видання збірника матеріалів: "Поділля: історико-географічне дослідження" (1994), куди увійшло понад 30 доповідей учасників конференції. Нині це вже бібліографічна рідкість.

Цікаво проходила і конференція 1992 року: "Етнографія Поділля", яка відбулась у Вінниці. Володимир Титаренко розповів про Історико-культурний заповідник с. Буша. Він аргументував доцільність досліджень народної культури не лише регіонів, а одного села. Учасники конференції мали змогу оглянути навчально-наукову лабораторію етнології педуніверситету, яка діє з 1996 року. Експозицію лабораторії складає атрибутика календарних і родинно-побутових обрядів і дійств, таких, як Різдво, Великдень, похорон, весілля. Етнографія краю репрезентована багатою колекцією предметів народного побуту та традиційних промислів і ремесел. Це і розмальована в подільському стилі домашня піч з необхідним начинням, знаряддя традиційного господарювання, майже п'яту частину експо-

зиції займає вишивка. Невід'ємною складовою фонду є також різноманітні матеріали етнологічних експедицій, що здійснюються з 1993 року.

О.М.Завальнюк наголосив на практичному значенні таких конференцій. У доповіді заступника голови Хмельницької обласної державної адміністрації А.Г. Роздобудька, йшлося, зокрема, про те, як уряд може допомогти роботі учених історико-етнографічної галузі.

На пленарному засіданні виступили президент Житомирського науково-краєзнавчого товариства дослідників Волині, кандидат географічних наук М.Ю. Кострица, голова Рівенського обласного краєзнавчого товариства І.Г. Пащук, доктор історичних наук, професор, керівник Центру дослідження історії Поділля Л.В. Баженов, завідувач кафедрою етнології, античної та середньовічної історії Чернівецького національного університету ім. Юрія Федьковича доктор історичних наук, професор Г.К. Кожолянко, завідувач навчально-науковою лабораторією етнології Кам'янець-Подільського державного педуніверситету Т.І. Колотило, завідувач Вінницьким обласним Центром народної творчості В.В. Титаренко. Доповідачі підсумували фольклорно-етнографічні дослідження учених-краєзнавців території Поділля, Південної та Південно-Східної Волині.

18 червня відбулись чотири секційні засідання. 1) Теорія, методологія, історія етнології Поділля та Південно-Східної Волині; 2) Етнологічні дослідження регіону; 3) Фольклористичне вивчення краю; 4) Мистецтвознавчі дослідження Поділля та Південно-Східної Волині. Доповідачі торкалися проблем становлення і розвитку української етнології, розвитку етнографії сучасних регіонів, змін у побуті, звичаях та традиціях населення краю, соціально-побутового укладу життя подільського та волинського села у різний час, змін у символіці, жанровому складі, музичних основах фольклору Поділля, змін у народному мистецтві та багато інших питань.

Обговорення доповідей, крім секційних засідань, активно велося і в кулуарах, і по дорозі на екскурсію містом, яка була проведена після закінчення роботи секцій і заключного пленарного засідання.

Під час конференції учасники мали змогу ознайомитись із сигнальним примірником матеріалів конференції: Проблеми етнології, фольклористики, мистецтвознавства Поділля та Південно-Східної Волині: історія і сучасність: Наук. зб. — Кам'янець-Подільський: Абетка-НОВА, 2002. — 368 с.

ВСЕУКРАЇНСЬКИЙ ФЕСТИВАЛЬ МИСТЕЦТВ НА СУМЩИНІ

Петро НЕСТЕРЕНКО

Уже стало доброю традицією щороку наприкінці серпня проводити на Сумщині Всеукраїнський сільський фестиваль мистецтв "Боромля". Цього року його голос лунав удванадцяте і, як завжди, знайшов добрий відгук у душі кожного, хто був учасником чи глядачем чудового свята. На цьому фестивалі зустрічаються, спілкуються митці і хлібороби, закохані у свій край, його слово і пісню.

А відкрився фестиваль, як і в попередні роки, в мальовничому Тростянці, біля пам'ятника славетному композиторові Петру Чайковському, який бував на цій землі і який називав українців народом-композитором, народом-співцем. Потім відбувся конкурс на краще виконання пісні про село. Він, за словами голови журі "Боромлі"-2002 народного артиста України, академіка Анатолія Авдієв-

ського, теж унікальне явище у нас в Україні, спрямоване на пробудження інтересу, насамперед у молоді, до народної та сучасної пісні, присвяченої рідній землі, тій "малій батьківщині", з якої ми всі починаємося.

Це єдине в Україні сільське мистецьке свято подарувало людям сотні пісень, відкрило десятки імен талановитих співаків. Прикметно, що "Боромля", як правило, збігається зі святкуванням Дня незалежності нашої держави. Так було і цього разу. Святковий настрій вихлюпнувся не лише на стадіони Тростянця і Боромлі, де за сценарієм відбувалося фінальне дійство — великий концерт майстрів мистецтв України та переможців Всеукраїнського конкурсу на краще виконання пісень про село, який усьоме проводився в рамках фестивалю. Заключний гала-концерт відбувся і в обласному центрі.

Щедрими оплесками зустріли присутні народного артиста СРСР, народного артиста України Дмитра Гнатюка, який подарував сумчанам та гостям міста свої чарівні пісні. "Моя Україно" та "Гандзя". Не вперше брали участь у фестивалі народна артистка України, заслужена артистка Росії одеситка Людмила Довгань, народні артисти України Анатолій Литвинов та Микола Свидюк, заслужені артисти України Катерина Василенко та Лариса Недін.

Неможливо назвати всіх учасників концерту, але назвемо бодай володарів гран-прі "Боромлі"-2002, зокрема зразковий фольклорний дитячий колектив палацу культури "Хімік" із Сум "Веселі ложкарі" (керівник Володимир Самойлов), співачку з Дніпропетровська Ганну Кошель, майстра інструментального жанру сумчанина Сергія Нефьодова, талановиту юну співачку з Києва Марту Спіженко.

Багато років підряд опікуються долею фестивалю президент Асоціації діячів естрадного мистецтва України, заслужений діяч мистецтв відомий поет-пісняр Віктор Герасимов. Останній, зокрема, сказав авторові цих нотаток:

— "Боромля" — це як перше кохання. Цей фестиваль був первістком нашої творчої спілки, можна сказати, що Асоціація починалася з "Боромлі". Нове дихання фестивалю дав Всеукраїнський конкурс на краще виконання пісень про село. Радує, що кожна "Боромля" відрізняється від попередньої — насамперед постійно оновлюється склад виконавців, крім того, завжди поряд з відомими митцями ми бачимо талановиту молодь. Тут ми познайомилися з багатьма лауреатами, володарями гран-прі — варто назвати хоча б Тетяну Піскарьову, Петра Чорного, Анжелу Вербицьку, на "Боромлі" виріс Микола Свидюк, нині народний артист України. І щоразу тут звучить нова музика — нові твори, нові імена.

Незважаючи на скруту, на Сумщині роблять усе можливе, аби позивні "Боромлі" звучали й надалі. Хотілося передовсім подякувати за це виконуючому обов'язки голови облдержадміністрації Юрію Жаркову, заступникові голови облради Юрію Добровольському, обласному управлінню культури, керівництву Тростянецького району і особисто голові райдержадміністрації Миколі Бервзіну.

Кілька днів на Сумщині митці спілкувалися з людьми праці, напувалися криничною водою, черпали натхнення і, в свою чергу, віддавали свій талант сільським трудівникам. І цей останній фестиваль знову засвідчив зрослу майстерність як окремих виконавців, так і творчих колективів.

м. Суми

ВИСТАВКА СТАРОЖИТНОСТЕЙ З МУЗЕЇВ СУМЩИНИ В КИЄВІ

Микола РУДАКОВ

У Палаці мистецтв "Український дім" Національного комплексу "Експоцентр України" в рамках Всеукраїнської програми "Духовні скарби України" 21 серпня відкрито виставку "Мистецькі скарби Сумщини". Виставка присвячується 11-й річниці Незалежності України.

Організатори виставки — Міністерство культури і мистецтв України, національний комплекс "Експоцентр України", Управління культури Сумської облдержадміністрації.

Тут репрезентуються кращі твори образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва трьох музеїв Сумської області: Сумського художнього музею імені Никанора Онацького, експонати якого складають основу виставки, Лебединського міського художнього та Роменського краєзнавчого музеїв.

Ретроспективна експозиція (XVIII-XX ст.) дає певну уяву про творчість відомих українських художників та вироби народних промислів, що діяли на Сумщині, та відкриває маловідомі широкому загалові імена художників, безпосередньо пов'язаних з краєм.

На землі Сумщини народилися такі визначні майстри, як Г.Нарбут (графік, книжковий ілюстратор), І.Кавалерідзе (скульптор, кінорежисер, драматург), Д.Бурлюк (художник-футурист, поет), Ф. і В.Кричевські, з нащадками яких (донькою, яка мешкає в США) Сумський та Лебединський художні музеї і нині підтримують тісні стосунки (творчість родини Кричевських досить широко представлена на виставці).

Із Сумщиною пов'язані життя та творчість таких маловідомих, але самобутніх особистостей, як Н.Онацький — художник і поет, педагог і громадський діяч, перший директор Сумського художнього музею, К.Власовський — художник і педагог, І.Прянишніков — живописець і графік, та митці з Лебединщини О.Красовський і Ю.Бразоль.

Мистецтво кінця XIX — початку XX століть репрезентоване творами релігійного змісту російських художників М.Нєстерова і В.Маковського, написаних на замовлення відомого мецената І.П. Харитоненка для Спасо-Преображенського та Троїцького соборів у Сумах, полотнами українських майстрів М.Башкирцевої, Є.Волошинова, І.Їжакевича, А.Малевича.

Своєрідність творчих пошуків в рамках соціалістичного реалізму засвідчують картини 60-х рр.: М.Глущенка, ранні твори Т.Яблонської та живопис художників-земляків Г.Гавриленка, С.Лункова, К.Ломикіна, В.Семенюти, Є.Лученка, ін.

Декоративно-ужиткове мистецтво, що формувало предметне середовище народного панського побуту у кінці XVIII на початку XX століть, представлене на виставці виробами, виконаними безпосередньо на теренах нинішньої Сумської області. Це перш за все кролевецькі рушники, геометричні орнаменти яких сприймаються як промислові символи; кераміка Глинської гончарної зразкової майстерні, заснованої на початку XX століття на Роменщині; ошатні вироби волокитинської порцелянової мануфактури, побудованої А.Міклашевським у власній садибі (1839-1862) на Глухівщині.

Сучасне декоративно-ужиткове мистецтво Сумщини репрезентоване творами майстрів народного мистецтва та роботами художників сумського фарфорового заводу.

ПАМ'ЯТІ ТУРА ХЕЄРДАЛА

Василь БАЛУШОК

Пішов з життя норвезький етнолог і мандрівник Тур Хейєрдал (18 квітня 2002 р.). Не буде перебільшенням сказати, що він був легендою XX століття. Народився майбутній вчений 6 жовтня 1914 р., вивчав зоологію в університеті Осло. 1938 р. разом з молодою дружиною Хейєрдал вирушає у своєрідну весільну подорож на закинуті на край світу, малоцивілізовані Маркізькі острови. Ця поїздка докорінно змінила його долю. Хейєрдал зацікавився проблемою міграцій народів у далекому минулому і, зокрема, заселенням островів Полінезії. У нього з'явилася неймовірна з погляду тогочасної науки ідея про заселення Полінезії з Америки через неозорий Тихий океан. І взагалі, чи й справді океан у прадавні часи роз'єднував народи, а може, він їх з'єднував, будучи дорогою широкомасштабних міграцій і зв'язків? Щоб знайти аргументи на користь своєї гіпотези, Хейєрдал наступного року їде на західне узбережжя Канади, де досліджує культуру тамтешніх індіанців. Тут його і застала Друга світова війна. Позбавлений засобів до існування, Хейєрдал разом з родиною (дружина і двоє дітей) поневірявся по Канаді, працював на всіх роботах, які траплялися, але мрії своєї не полишав. Потім він добровольцем вступає до складу норвезьких військових формувань, створених Великою Британією, і незабаром у званні молодшого лейтенанта парашутно-десантних військ визволяє Північну Норвегію від німецьких окупантів.

Відразу по війні, 1947 р., Хейєрдал організовує експедицію, метою якої було перепливти Тихий океан на плоту, збудованому за зразком давньоперуанських морських плотів. Частково на спонсорські кошти, частково своїми руками (дерева на пліт рубали власноруч у джунглях Еквадору і сплавляли за сотні кілометрів до узбережжя), він з п'ятьма товаришами оснащує свій знаменитий пліт "Кон-Тікі", названий на честь стародавнього божества полінезійців, і вирушає в плавання з перуанського порту Кальяо. У трагічному фіналі експедиції не сумнівався майже ніхто з наукових авторитетів. Але сміливці щасливо дісталися до островів Полінезії і, таким чином, довели, що в прадавні часи люди плавали через океани. Ця нечувана раніше експедиція принесла Хейєрдалу, прозваному "Сеньором "Кон-Тікі", світову славу. Незабаром він захищає дисертацію з дивною з погляду тодішньої науки назвою "Американські індіанці в Тихому океані", що пізніше була видана книгою. А далі вчений організовує широкомасштабні дослідження на знаменитому острові Пасхи і інших островах Полінезії, а також у Південній Америці, Азії, Африці, на Кавказі, Мальдівських островах та інших районах земної кулі. В 1969 і 1970 рр. Хейєрдал з інтернаціональним екіпажем здійснює плавання через Атлантичний океан на папірусних кораблях "Ра" і "Ра-2", а в 1978 р. — по Індійському океану на аналогічному судні "Тігріс". Тур Хейєрдал є членом міжнародних і національних наукових товариств і академій, про нього ще за життя пишуть книги і складають пісні. Але дослідник не дуже на це зважав. Оселившись в Італії, він організовував усе нові й нові експедиції, а в перервах між ними опрацьовував їх результати.

Свої подорожі мандрівник описав у численних книгах, переважна більшість яких носять популярний характер. У такий спосіб вчений, по-перше, популяризував результати

своїх досліджень, а по-друге, здобував кошти для наступних експедицій. Цьому сприяли і відзняті в подорожах фільми, а також численні виступи з лекціями в багатьох країнах світу. "В пошуках раю"; "Експедиція на "Кон-Тікі"; "Аку-Аку"; "Пригоди однієї теорії"; "Експедиція "Ра"; "Стародавня людина і океан"; "Мистецтво острова Пасхи"; "Фату-Хіва" — ось неповний перелік книг ученого, які видавалися і перевидавалися мільйонними тиражами у багатьох країнах світу, в тому числі і в Україні. А ще Хейєрдал боровся за розв'язання екологічних проблем, багато працював для налагодження добросусідських взаємин між народами і країнами. "Усі ми сидимо на одному плоту, — говорив він. — Земля — як великий пліт. Щоб вижити на ньому, потрібна співпраця".

Оцінюючи зроблене Хейєрдалом у галузі етнології, зазначимо, що він виступив представником дифузіонізму, причому тоді, коли цей напрямок у науці вже фактично зжив себе. Проте вчений своїми практичними експериментами з доісторичними плавзасобами показав, що є серйозним дослідником і що його теорії, хоч, можливо, і не в усьому, але мають підстави. Крім того, дуже цінними є етнографічні й археологічні матеріали, зібрані на різних материках і островах в ході його численних експедицій.

ЗМІСТ ЖУРНАЛУ "НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ" ЗА 2002 РІК

З ІСТОРІЇ НАУКИ ТА КУЛЬТУРИ

НАУКА І СУЧАСНІСТЬ

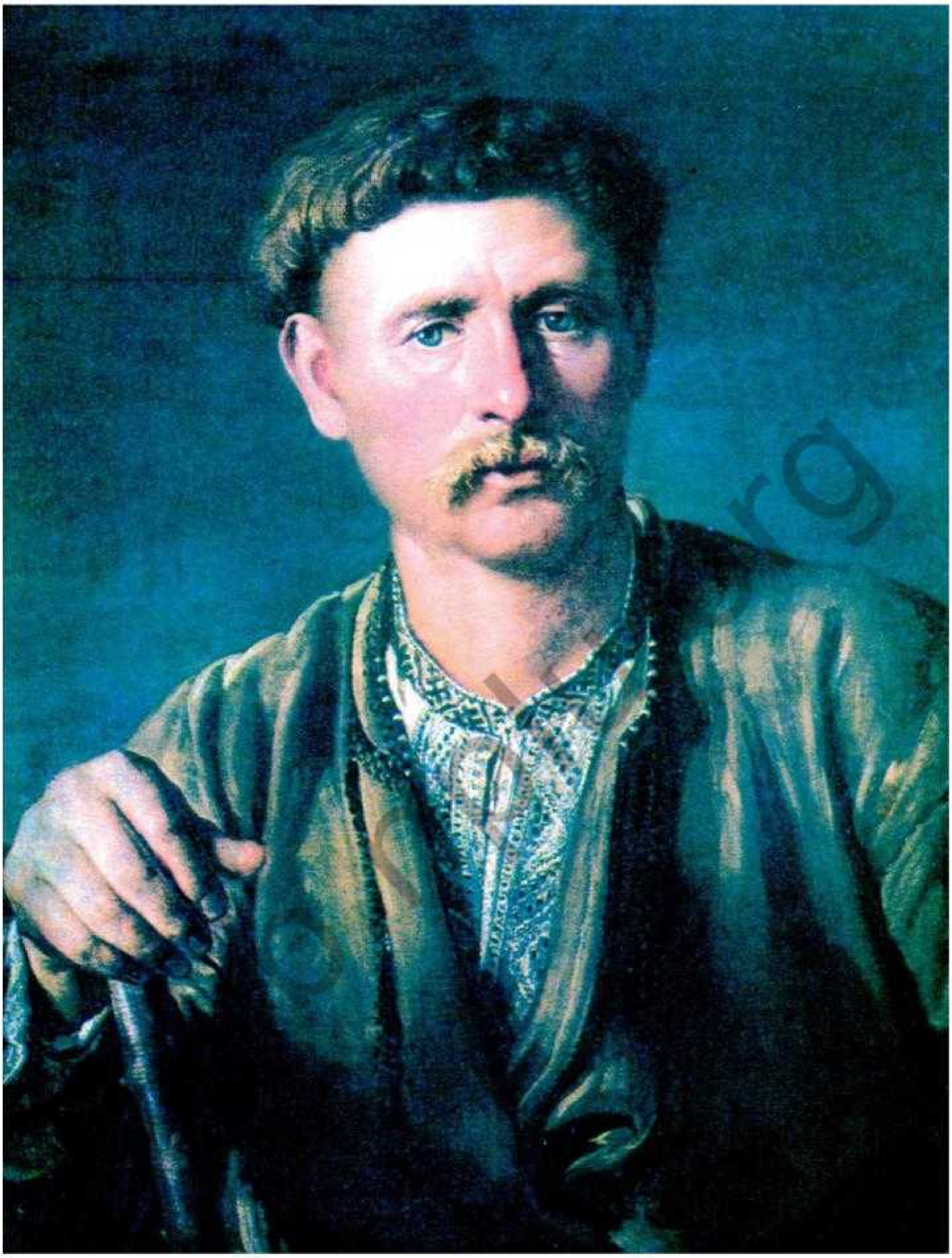
ПРАЦІ МОЛОДИХ ДОСЛІДНИКІВ

НАРИСИ ТА ЕТЮДИ

ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

ХРОНІКА

НЕКРОЛОГИ



В.Тропінін. Портрет українського селянина.
Музей українського мистецтва. Київ.